

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ JURAJ DOBRILA DI POLA

ODJEL ZA STUDIJ NA TALIJANSKOM JEZIKU
DIPARTIMENTO DI STUDI IN LINGUA ITALIANA

LAURA BOROVAC

**L'EDUCAZIONE CIVICA NELL'OPERA DI BIANCA
PITZORNO**

(ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA TRIENNALE)

PULA / POLA, 2015

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
UNIVERSITÀ JURAJ DOBRILA DI POLA

ODJEL ZA STUDIJ NA TALIJANSKOM JEZIKU
DIPARTIMENTO DI STUDI IN LINGUA ITALIANA

TALIJANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST
LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

DJEČJA KNJIŽEVNOST
LETTERATURA PER L'INFANZIA E L'ADOLESCENZA

LAURA BOROVAC
JMBAG / N.M.: 0303040412

**L'EDUCAZIONE CIVICA NELL'OPERA DI BIANCA
PITZORNO**

(ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA TRIENNALE)

MENTOR / RELATORE:
dr.sc. Elis Deghenghi Olujić, prof.red.
KOMENTOR / CORRELATORE:
dr.sc. Tanja Habrle

PULA, RUJAN 2015. / POLA, SETTEMBRE 2015

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Laura Borovac, kandidatkinja za prvostupnicu Talijanskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student:

U Puli, 09.09.2015.

| | |
|--|-----------|
| Introduzione..... | 1 |
| 1. La pedagogia dell'educazione..... | 4 |
| 1.2. Teorie sull'educazione: Età antica..... | 4 |
| 1.3. Teorie sull'educazione: Rinascimento, Illuminismo e pedagogia della nuova epoca..... | 6 |
| 1.4. Teorie sull'educazione: L'educazione come aspetto sociale..... | 9 |
| 1.5. Educazione al femminile..... | 10 |
| 2. Bianca Pitzorno..... | 15 |
| 2.1. Bianca Pitzorno e la letteratura civica..... | 17 |
| 2.2. Vita..... | 19 |
| 2.3. Opere..... | 21 |
| 3. La narrativa di Bianca Pitzorno..... | 24 |
| 3.1. Ascolta il mio cuore..... | 25 |
| 3.2. La voce segreta..... | 31 |
| 3.3. Speciale Violante..... | 38 |
| Conclusione..... | 44 |
| Sommario..... | 47 |
| Sažetak..... | 48 |
| Abstract..... | 49 |
| Bibliografia..... | 50 |

Introduzione

La presente tesi si propone di offrire uno sguardo pedagogico-educativo delle opere di Bianca Pitzorno, che possono fungere da eccellente strumento per l'educazione civica nonché favorire il miglioramento del paradigma educativo, nelle scuole e non solo. Le opere della scrittrice sarda, osservate sotto un'ottica morale, pongono in evidenza problemi rilevanti della sfera infantile ed adolescenziale, come il difficile passaggio all'età adulta ed il non meno problematico processo della crescita, fisica e psicologica, che spesso si riflette in esiti negativi e dolorosi; il rapporto a volte conflittuale con gli adulti, i genitori e gli educatori; i rapporti familiari, oggi spesso non più idillici come quelli rappresentati nei romanzi degli autori che precedettero Pitzorno, bensì reali e spesso disfunzionali; il coraggio premiato, pensiero ricorrente nell'ideologia dell'autrice che è pronta a spronare il giovane individuo a combattere per i propri sogni ed ideali; e molti altri.

Nella prima parte del lavoro si illustrerà brevemente, dapprima il percorso storico dell'educazione generale e, più avanti, di quella femminile. Seguendo le teorie pedagogiche dei più importanti pensatori della storia, si partirà dalle teorie di Platone ed Aristotele per giungere a quelle rinascimentali di Montaigne e a quelle illuministiche di Locke, Rousseau e Kant, per arrivare infine agli esponenti della pedagogia tardo-illuminista del XIX e poi, ancora oltre, a quelli del XX secolo, come Durkheim ed altri, disposti a creare un nuovo paradigma educativo che propone di realizzare non più l'uomo (come volevano gli illuministi), ma il *cittadino*.

Si riepilogherà brevemente lo sfondo storico della figura femminile, contrassegnato da sottomissioni e divieti, tra i quali quello della parola –scandalosa risulterà, infatti, la tarda affermazione della donna in quanto *scrittrice*, non più oggetto bensì soggetto della letteratura.

Bianca Pitzorno viene inserita così tra gli intellettuali impegnati, che evidenziano l'importanza dell'emancipazione della donna come cittadina, ma soprattutto –si vedrà più tardi– della bambina, all'interno della società.

Nella seconda parte verrà dato spazio all'immagine di Bianca Pitzorno, scrittrice ed artista. Riepilogando vita e opere, si approfondirà il concetto di letteratura civica, inserendo l'autrice nel suo contesto storico-politico, sullo sfondo del dopoguerra e delle opere che ad esso succedettero, nonché dei famosissimi romanzi delle scrittrici che, con le rispettive protagoniste femminili, segnarono un distacco dalla letteratura precedente, trasformandole in eroine non più disposte a subire le costrizioni morali del controllo sociale, ma decise a porsi

come persone dotate di un pensiero ed un carattere propri, pronte a lottare per migliorare il proprio *status* e per vedersi riconosciuti i propri diritti.

Così la Pitzorno contribuisce alla "rivincita" del personaggio femminile, inserendo nelle proprie opere quasi esclusivamente protagoniste femminili.

La terza ed ultima parte si concentrerà sulla narrativa della scrittrice che, anche se con un taglio surreale, è lontana dal fiabesco come pure dal filone didattico della favola. Le opere di Pitzorno, infatti, si svolgono esclusivamente in ambienti quotidiani che però, grazie all'elemento dell'umorismo, dell'ironia, del surrealismo e dell'antipedagogismo, si risolvono in un trionfo del fantastico sul reale.

Analizzando soprattutto opere come *Ascolta il mio cuore*, *La voce segreta* e *Speciale Violante*, si espliciteranno gli elementi educativi e i messaggi morali che le giovani lettrici, cui tali opere sono destinate, possono introiettare ed usare come modello. *Messaggi morali*, si diceva, ma mai *forzature morali* (che invece, secondo quanto afferma la scrittrice, non devono essere inculcate nel bambino, al quale deve essere al contrario garantita la più ampia libertà d'interpretazione delle storie offertegli).

Nelle opere *Ascolta il mio cuore* e *La voce segreta* verrà analizzata, all'interno della sfera scolastica, la posizione della bambina nei confronti della società: il suo rapporto con genitori e parenti, quello con i compagni di classe e soprattutto quello con le maestre. Dalle opere verranno tratti gli elementi che mettono in evidenza l'esperienza scolastica delle bambine, contrassegnata spesso da conflittualità interne ed esterne. Dalla dolorosa esperienza della scrittrice –da cui questi racconti con vena autobiografica traggono ispirazione– vengono messe in evidenza le difficili circostanze nelle quali spesso i bambini sono costretti a soffrire ingiustizie e malvagità da parte degli adulti, che qui non vengono più raffigurati come esempi di eticità e modelli di vita, ma come persone reali con i loro pregi e difetti ed i loro errori, che vanno inevitabilmente ad influenzare l'animo del bambino. In entrambe le opere i bambini vengono spronati a lottare per i loro diritti, a credere in se stessi e ad essere caparbi nell'esigere un cambiamento dell'istituzione scolastica che offra poi uguaglianza tra gli alunni all'interno delle classi.

Nell'opera *Speciale Violante*, invece, ci si concentrerà più precisamente sul rapporto tra bambini e genitori, sui rapporti fra di essi nonché sull'inevitabile confronto con se stessi e con il mondo esterno. Esperienza spesso conflittuale, la crescita dell'individuo è infatti spesso contrassegnata da ostilità fra coetanei e da conflitti con sé stessi, nonché dal tentativo di

ribellione contro la volontà della società controllante di sottometterli e imporre loro falsi valori e bisogni.

Complessivamente, verrà presa in considerazione la posizione di Bianca Pitzorno nei confronti dell'infanzia, alla quale l'autrice intende parlare apertamente e onestamente, rivolgendosi ad essa con grande rispetto e non tralasciando quei lati negativi della realtà che, secondo quanto afferma la scrittrice, i bambini sono in grado di comprendere altrettanto bene quanto gli adulti.

Nei romanzi della scrittrice i bambini possono trovare un conforto, un punto di vista con cui immedesimarsi, un sostegno morale e, perché no, anche una voce amica. In questo lavoro si cerca di evidenziare l'utilità che i lavori di Pitzorno possono avere nel campo educativo e la loro influenza positiva sull'intera sfera infantile.

1. La pedagogia dell'educazione

L'educazione è un tema sul quale hanno scritto i più grandi filosofi della storia, da Platone ad Aristotele, da Montaigne a Locke, da Rousseau e Dilthey a Durkheim¹. Un tema sul quale si riflette da più di duemila anni, il che ne sottolinea la rilevante importanza, giustificata dall'affermazione del filosofo tedesco Immanuel Kant, che «l'uomo può diventare tale solo con l'educazione.»², ed è dunque essenziale che se ne rifletta sempre, aggiornandone le teorie. La teoria dell'educazione esiste, dunque, già dai tempi antichi – come cennato sopra – e si è sviluppata spesso in forme romantico-utopiche – ne è esempio il famosissimo romanzo pedagogico del filosofo francese Jean-Jacques Rousseau, *Émile, o dell'educazione* (1762)³.

1.2. Teorie sull'educazione: Età antica

¹ Platone, filosofo greco antico (Atene 428/427–348/347 a.C.). Opere principali: *Eutifrone o sulla santità*, *Apologia di Socrate*, *Fedone o sull'anima*, *Cratilo o sull'origine delle parole*, *Teeteto o sulla conoscenza*, *Sofista*, *Politico*, *Parmenide o sull'Essere*, *Simposio o sull'amore*, *Gorgia o sulla retorica*, *Repubblica*, *Leggi*; Aristotele, filosofo, scienziato e logico greco antico (Stagira, 284.a.C. – Calcide, 322.a.C.). Opere principali: *Costituzione degli Ateniesi*, *Eudemo o sull'anima*, *Protreptico*, *Sulla filosofia*, *Problemi omerici*, *Didascalie*, *Categorie*, *Analitici*, *Topici*, *Fisica*, *Metafisica*, *Sull'anima*, *Parva naturalia*, *Etica Nicomachea*, *Politica*, *Retorica*, *Poetica*; Michel Eyquem de Montaigne, filosofo, scrittore e politico francese (Bordeaux, 1533 – Saint-Michel-de-Montaigne, 1592). Opere principali: *Saggi*, *Apologia di Raymond Sebond*, *Lettere*, *Viaggio in Italia*; John Locke, filosofo e medico britannico (Wrington, 1632 – Oates, 1704). Opere principali: *Epistola sulla tolleranza*, *Due trattati sul governo*, *Saggio sull'intelletto umano*, *La ragionevolezza del cristianesimo*, *Pensieri sull'educazione*, *Lettere sulla tolleranza*; Jean-Jacques Rousseau, filosofo, scrittore e musicista svizzero di lingua francese (Ginevra, 1712 – Ermenonville, 1778). Opere principali: *Discorso sulle scienze e le arti*, *Sull'origine ed i fondamenti dell'ineguaglianza fra gli uomini*, *La nuova Eloisa*, *Il contratto sociale*, *Emilio*, *Confessioni*, *Sogni di un viandante solitario*; Wilhelm Dilthey, filosofo e psicologo tedesco (Wiesbaden, Biebrich, 1833 – Siusi allo Sciliar, 1911). Opere principali: *Introduzione alle scienze dello spirito*, *Idee per una psicologia descrittiva e analitica*, *Studi sulla fondazione delle scienze dello spirito*, *L'analisi dell'uomo e dell'intuizione della natura dal Rinascimento al secolo XVIII*; David Émile Durkheim, sociologo, antropologo e storico francese (Épinal, 1858 – Parigi, 1917). Opere principali: *La scienza positiva della morale in Germania*, *La divisione del lavoro sociale*, *Le regole del metodo sociologico*, *L'educazione morale*, *La sociologia e l'educazione*, *L'evoluzione pedagogica in Francia*.

² VUJČIĆ VLADIMIR, *Opća Pedagogija; Novi pristup znanosti o odgoju*, Hrvatski pedagoško-književni zbor, Zagreb, 2013, p.11. "(...) samo odgojem čovjek postaje čovjekom.". Libera traduzione in lingua italiana dell'autrice del presente lavoro, come in tutti i successivi casi in cui verranno citate fonti in lingua croata.

³ Nell'opera citata, Rousseau espone, tramite una minuziosa descrizione dell'educazione di un allievo ideale, Émile, una concezione pedagogica che, al fine della formazione di un uomo e di un cittadino nel senso più alto di questi due termini, ricapitola temi come: filosofia della natura, antropologia, psicologia, politica, religione. Tramite una critica alla società, che tende a corrompere l'anima primariamente buona dell'uomo, Rousseau propone all'interno della sfera pedagogica un ritorno alla natura, ovvero un'educazione in sintonia con la natura: «L'accentuazione della "natura" e la sua completa liberazione significava sostituire un ordine sociale innaturale, corruttivo ed ingiusto, con un miglior "impero umano". Si riteneva che l'educazione in sintonia con la natura fosse il primo passo verso una liberazione e creazione di una società più equa.» (Vujčić, 2013, 94) – una spiegazione fornita dal filosofo e pedagogista statunitense John Dewey (1859.-1952.) nella sua filosofia dell'educazione. In qualche modo, per la società nuova di Rousseau è necessaria una nuova umanità, una generazione di cittadini consapevoli e buoni, di cui idealmente Émile è il primo rappresentante.

I primi nella storia a dare un importante contributo alla pedagogia sono stati Platone ed Aristotele che, anche se con teorie abbastanza diverse e a volte contrastanti, concordarono sull'importanza dell'educazione in quanto strumento di sviluppo della *virtù* nel bambino. Il filosofo greco Platone, con la sua teoria dell'educazione come strumento di costituzione e rinnovamento dei ceti sociali⁴ in quanto fenomeni costanti –processo che, come afferma il filosofo, non si realizza tramite l'eredità, bensì mediante l'educazione (idea, questa, decisamente innovativa per l'epoca)–, pur non avendo riconosciuto la diversità delle capacità umane ha dato un grande contributo alla teoria pedagogica con la sua visione della società come *perpetuum mobile*, fondando così, come ha giustamente notato il pedagogo polacco Bogdan Suchodolski, un ramo della pedagogia: quello della pedagogia intesa come "preparazione alla vita".⁵ Così anche il filosofo greco Aristotele, suo allievo, concordò con la constatazione di Platone che l'educazione è l'arte dell'abilità di "rotazione dell'anima" verso la scoperta di verità, non trasmesse dall'educatore, ma già innate e in attesa di essere "scoperte" e ritrovate.

Dunque, l'ideologia di Platone ruota attorno all'"allenamento del carattere" dell'individuo, ancora privo di ragione (tale, infatti, i Greci antichi ritenevano essere l'anima infantile). Così Aristotele⁶ comprende tale ideologia dello sviluppo delle virtù come un'*avventura di*

⁴ Infatti, come mette in guardia Rousseau nel XVIII secolo, Platone ha steso nella *Repubblica* la miglior discussione mai scritta sull'educazione. Nessuno nella storia del pensiero umano, come afferma V. Vujčić nell'opera *Opća Pedagogija. Novi pristup znanosti o odgoju*, ha definito meglio di Platone la correlazione tra le capacità innate degli uomini, l'educazione e la conformazione della repubblica. Ritenendo che gli uomini si differenzino per le loro capacità innate, e che dunque tale differenza sia predestinata, egli era convinto che essi si potessero suddividere in tre gruppi: d'oro, d'argento e di bronzo. Oltre a ciò suddivise l'anima umana in tre parti: pensiero (ragione), sentimento e volontà. Secondo lui, i filosofi sarebbero quelli appartenenti al gruppo "d'oro" (e certamente i meno numerosi), dotati di intelletto e della virtù della saggezza, e dunque ideali per la funzione di guida della società; al secondo gruppo, quello "d'argento", apparterebbero coloro che sono guidati dalla volontà, ed a loro spetterebbe il ruolo di difensori della società, cioè di soldati; il terzo gruppo, quello "di bronzo", accomunerebbe gli individui guidati dai sentimenti, identificabili nei fabbricanti e commercianti. Nella sua ideologia, il concetto della *rettitudine* sta nella giusta ripartizione degli individui all'interno dei rispettivi gruppi, nonché nel corretto instradamento di ciascun individuo verso il gruppo per lui più adeguato, cosa che sarebbe compito della società, o più precisamente di un'istituzione adatta ad educarlo ad intraprendere il ruolo per lui "predestinato". La rettitudine all'interno di una repubblica sta nel fatto che ogni individuo esegua il mestiere che si adegua massimamente alle sue innate capacità. Va precisato che Platone visse in una società estremamente stratificata, e che quindi la sua ideologia è mossa dalla necessità di giustificare teoricamente (per il popolo, ma anche per sé stesso) l'apparentemente immotivata divisione di fatto esistente tra i gruppi sociali.

⁵ Il filosofo greco si differenziò anche per la sua duplice visione dell'educazione, esposta nell'opera intitolata *Leggi*. Nella storia dell'educazione, infatti, egli è stato il primo a porre una differenza tra i concetti di *formazione* e di *educazione*: *formazione* in quanto instradamento all'intraprendimento di una funzione; *educazione*, invece, in un senso più ampio e "culturale".

⁶ Nell'ultimo capitolo della sua *Politica* e nell'*Etica Nicomachea*, Aristotele tratta il tema dell'educazione, il quale ruota attorno al concetto della *virtù*. Com'è già noto, il filosofo greco la suddivide in virtù intellettuali o dianoetiche (sapienza, scienza ed intelletto) e virtù morali o etiche (saggezza, prudenza, coraggio, ed altri). Tra le virtù dianoetiche lui posiziona anche la *phronesis*, spesso tradotta come "saggezza pratica", che è legata alla corretta differenziazione dell'uomo tra il bene e il male. Le virtù, secondo Aristotele, non sono innate, e dunque vengono raggiunte con un determinato sapere impartito all'individuo ma, soprattutto, tramite l'esperienza – che

esperienze nella quale il bambino imparerebbe ad "odiare ciò che si deve odiare ed amare ciò che si deve amare", come anche il suo maestro (Platone) constatava sia importante «abituarsi sin dall'infanzia a sentire gioia e dolore quando essi sono necessari e come si deve; ed è in questo che consiste la vera educazione.»⁷ Era attraverso le abitudini che l'infanzia veniva portata alla ragione, come voleva Aristotele, perché essendo loro privi di ragione in una tenera età, bisognava influenzare loro con motivi, perché giustamente, come dichiara Rousseau molti secoli dopo nella sua opera *Émile*: «[...] se i bambini ascoltassero la ragione, non ci sarebbe bisogno di educarli.»⁸

1.3. Teorie sull'educazione: Rinascimento, Illuminismo e pedagogia della nuova epoca

La rigidità del Medioevo, contrassegnato da oppressioni e dogmatismi scolastici, non ha permesso alla teoria dell'educazione di svilupparsi positivamente in quell'epoca, ed è stato dunque solo nel Rinascimento che si è avuta una ripresa della materia, finalmente separata dalla teologia. La pedagogia umanistica mette al centro del proprio studio l'*umanità* (nel senso stretto della parola, riferendosi piuttosto non all'umanità in generale, ma alla caratteristica *umana* degli uomini), iniziando a comprendere l'importanza della personalità infantile nello sviluppo dell'uomo e dell'umanità. Finalmente, si sensibilizza al tema della violenza nel processo d'istruzione caratteristico dell'epoca feudale, che operava nella convinzione che la natura umana fosse essenzialmente peccaminosa. Uno dei più famosi pensatori e pedagoghi del periodo umanistico, Michael Montaigne, fu esemplare per questo movimento, condannando ogni forma di violenza verso l'infanzia ovvero le «anime delicate che prepariamo per l'onore e la libertà.»⁹ Oltre a ciò, Montaigne condanna anche l'apprendimento cosiddetto meccanico, come l'apprendimento a memoria, ritenendo che in mancanza della trasmissione dell'amore per il sapere e del piacere di imparare, i bambini non sono diversi da

viene poi sviluppata per mezzo di *abitudini*. Tali abitudini gioveranno al bambino in tal modo da consentirgli di saper bilanciare le sue innate predisposizioni ad esagerare, e lo porteranno a formare un atteggiamento morale con il quale sarebbe poi in grado di equilibrare piacere e dolore e saper riconoscere tra bene e male. La via verso la saggezza pratica, come asserisce Aristotele, deve passare tramite un "cortile di abitudini".

⁷ "(...)naviči se još od djetinjstva da se osjeća radost i bol onda kada je to stvarno potrebno i onako kako treba; i u tome se sastoji pravilni odgoj. (Aristotel, 1980, 34)", Vujčić V., *Opća Pedagogija; Novi pristup znanosti o odgoju*, Hrvatski pedagoško-književni zbor, Zagreb, 2013, p. 65.

⁸ "Kad bi djeca slušala razum, ne bi bilo potrebno odgajati ih. (Rousseau, *Emil*, 76)", Ivi, p. 73.

⁹ "(...)nježnih duša koje pripremamo na čast i slobodu. (Montaigne, 1595./1953., 19)", Ivi, p. 77.

"somari carichi con libri", cioè non sono in grado di raggiungere la padronanza di un sapere impartito a forza.

Durante il periodo dell'Umanesimo e del Rinascimento, ci si sofferma su un'educazione più individualizzante, nella quale vengono finalmente prese in considerazione le multiple sfaccettature della personalità infantile e le sue preferenze, evidenziando l'importanza di uno sviluppo armonioso dell'uomo, e dunque si parla di una varietà di materie nello studio, prendendo in considerazione la differenza tra i bambini ma anche tendendo verso un'uguaglianza di fondo –ne è esempio la proposta dell'umanista inglese Tommaso Moro (Thomas More, latinizzato Morus) nella sua *Utopia*, dove parla di un'educazione generale per tutti ed uguale per entrambi, maschi e femmine.

La comparsa e lo sviluppo della pedagogia della nuova epoca inizia con il XVII secolo e perdura sino ai giorni nostri. I cambiamenti principali coincidono con le nuove teorie della conoscenza: mentre nel Rinascimento si era raggiunta la consapevolezza della ragione e la divisione tra sapere e credo religioso, i secoli che seguirono furono contrassegnati da atteggiamenti contrari alla teoria che le idee umane siano innate, teoria per la quale fu importante il periodo dell'Illuminismo, con filosofi quali Bacon, Descartes, Locke, Kant e altri. Fino all'inizio del secolo XIX, in cui si cerca di fondare una pedagogia per la società civile futura, filosofi come l'inglese John Locke (1632-1704), il francese Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) e il tedesco Immanuel Kant (1724-1804), per limitarci ai più importanti, hanno trattato il tema dell'educazione.

John Locke¹⁰ fu il rappresentante di una concezione individualistica dell'educazione che –va evidenziato– viene raggiunta in famiglia, e non nelle istituzioni scolastiche. Paragonando l'animo del bambino ad una *tabula rasa*, sulla quale ogni esperienza lascia la propria traccia, egli sostiene l'importanza e la potenza dell'educazione nello sviluppo e nella formazione dell'uomo. Afferma altresì che è proprio l'educazione, non la natura, a creare differenze tra gli uomini, e che tutte «le differenze tra le persone, il loro comportamento e le loro capacità

¹⁰ Il filosofo inglese costruisce la sua teoria sullo sviluppo della cosiddetta teoria empirica della conoscenza, in base alla quale non c'è niente nella ragione se prima di ciò essa non ci sia nelle sensazioni. Affermando che nella ragione non ci siano principi innati e che tutte le idee provengano dalle sensazioni e riflessioni (sulla natura), Locke paragona lo spirito infantile ad una *tabula rasa*, sulla quale viene costruita la ragione con l'aiuto dell'*esperienza*. Così il modello dell'*apprendimento esperienziale* diventa la base della pedagogia dell'era nuova. L'obiettivo dell'educazione è l'addestramento e l'allenamento delle capacità innate tramite *abitudini* (sembra dunque importante nominare che, anche se incredulo della teorie sulle capacità innate, Locke riconosce la presenza di una capacità nell'animo infantile, il cosiddetto *original temper*, che costituisce 1/10 del complessivo sviluppo del bambino) con il fine di formare persone buone, utili e capaci ad operare vari mestieri, qualificati per determinate vocazioni. Comunque, è rilevante il fatto che Locke mette al centro delle sue teorie l'educazione del "gentiluomo inglese", dove non si dava tanta importanza al sapere quanto alle maniere.

provengono prima di tutto dalla loro educazione.»¹¹ Locke riteneva importante che il bambino controlli con la ragione le proprie passioni e desideri, per così dire "autogovernandosi" e divenendo in tal modo capace di rinunciare ai propri capricci: ciò viene realizzato non concedendo al bambino di avere ciò che vuole, ma ciò di cui ha bisogno –il che non può essere realizzato senza l'autorità del genitore e senza la disciplina necessaria. Disciplina, sì, ma mai severità e punizioni, per cui Locke opta per riferimenti in forma di *abitudini*, impartite dai genitori, con una costante supervisione e lo sviluppo nel bambino della "paura della vergogna" accanto al "piacere della lode ricevuta per un compito ben svolto".¹²

Il filosofo francese Jean-Jacques Rousseau fu importante per le sue tesi secondo le quali la società corrompe l'uomo, che, di natura originariamente buona, viene "rovinato" dalle istituzioni. Perciò egli propose un ritorno alla natura. A questa teoria di un'educazione naturale, di cui fu evidenziata la necessità nel XVIII secolo, era sottesa l'idea che la natura esegua tutto come si deve e che essa compia tutto nel modo più saggio. Rousseau fu importante anche per aver affermato che se ci fosse un completo equilibrio tra i nostri desideri e le nostre capacità si raggiungerebbe una felicità assoluta, e che il problema dell'educazione è quello di aver imposto all'infanzia più bisogni di quanti essa ne abbia per natura. Dunque, il filosofo francese ritiene che l'educatore non debba spronare i bambini ad avere desideri che superano i loro bisogni (un pensiero che dista molto dall'eccessiva ambizione che caratterizza il pensiero del bambino o l'adolescente dei giorni nostri). Oltre a ciò, Rousseau ritiene che dovrebbero essere cancellate dal vocabolario educativo parole come *sottomettersi* e *obbedire*, perché atteggiamenti del genere privano il bambino della libertà, che è invece, secondo il filosofo, l'obiettivo principale dell'educazione. Non sorprende, dunque, il bisogno di evasione del bambino sottoposto ad un'educazione basata sulla sottomissione e l'obbedienza, il quale tenterà in ogni modo di imbrogliare, adulare, evitare castighi; e non sorprende neppure la conseguente sensazione di malumore nel bambino, che non è mai prodotto della natura, ma l'effetto di una cattiva educazione – secondo le tesi di Rousseau.

Il filosofo tedesco Immanuel Kant, nella sua opera *La Pedagogia*, afferma che l'educazione è il maggior problema, ed il più difficile, che possa esser posto all'uomo, perché

¹¹ "Razlike kod ljudi i njihovu ponašanje i sposobnostima potječu prije svega od njihova odgoja (Locke, 1950., 42)", Ivi, p. 87.

¹² Questa teoria fu criticata soprattutto da filosofi come Rousseau e Kant. Rousseau dichiarò apertamente di essere contrario alle abitudini, e di voler insegnare al suo allievo Émile che non esistono abitudini, e che l'uomo quanto meno abitudini possiede, più è libero. Ma il concetto di abitudine in Locke consisteva nel ritrovare un giusto limite tra le necessità false e quelle reali nel bambino, che veniva raggiunto presentando un buon esempio fornito dalla figura del genitore.

la cognizione dipende dall'educazione, mentre l'educazione dipende dalla cognizione. Kant è stato audace pure nel definire il paradosso dell'educazione, il cui processo educativo si fonda sulla libertà, chiedendosi come conciliare la costrizione/autorità e la libertà della volontà nell'operare moralmente e nell'educare l'individuo: questo era, secondo lui, il problema chiave dell'educazione. Bisogna abituare l'allievo a soffrire le costrizioni ed il determinismo della sua libertà, ma allo stesso tempo insegnargli ad usare bene tale libertà, non lasciandosi trascinare dai propri istinti innati, ma imparando ad autocontrollarli –un problema, questo, certamente ancora attuale.

1.4. Teorie sull'educazione: L'educazione come aspetto sociale

Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo compaiono teorie critiche verso l'idea illuminista dell'educazione, incentrata sulla pedagogia naturale e sull'individuo concepito come isolato dalla società. Si impone quindi un cambiamento del paradigma educativo, in cui il posto della pedagogia naturale e individuale viene gradualmente occupato dalla concezione di un'educazione intesa in senso sociale, e si prendono in considerazione il carattere e le funzioni sociali dell'educazione, in quanto avviamento dei giovani verso la società civile. In quel periodo, il concetto di nazione finì col prevalere su quello di umanità, ed al posto del cosmopolitismo illuminista e delle filosofie istituzionalistiche e idealistiche del XIX sec. (Hegel e seguaci) si sostituì il nazionalismo; conseguentemente, l'obiettivo non era più quello di realizzare l'*uomo* (come pretendevano Rousseau e Kant), ma di costruire il *cittadino*. Il sociologo francese Émile Durkheim (1858–1918) fu forte e chiaro nel definire l'educazione come un fenomeno eminentemente sociale, in senso sia genetico che funzionale. Si credeva che esista un'unica educazione che si adatti ad ogni uomo, nonostante le possibili differenze nelle condizioni sociali e storiche. L'educazione aveva lo scopo di originare un "essere nuovo" nell'uomo, e il *nuovo* in esso era, appunto, un essere sociale. La società doveva diventare, in un certo senso, una "personalità morale" per ogni individuo. Così, al posto dell'"ego trascendentale" kantiano, Durkheim collocò l'"ego sociale": lo scopo primario dell'educazione era quello di incrementare, nell'individuo inizialmente asociale, un essere nuovo –un essere sociale, appunto, in sintonia con la coscienza di ciascun bambino e con la coscienza collettiva del mondo. Il problema principale di questa teoria educativa era il fatto che essa tendeva ad identificare la società e l'individuo, nell'assoluta convinzione che "ciò che giova alla società,

giovi all'individuo", il che conduceva però al timore di privare il bambino di un adeguato sviluppo dell'io personale. Durkheim, invece, distinguendo l'*io individuale* dall'*io sociale*, aprì come un varco che permetteva al bambino di sviluppare "individualità, spontaneità e creatività".

La pedagogia critica accetta le tesi dei primi critici della pedagogia illuminista (Dilthey, Durkheim e Dewey), secondo la quale l'educazione è un aspetto storico e sociale, ma non è d'accordo con la concezione della società in quanto "unità organica" e priva di rapporti negativi tra gli individui che ne fanno parte. Essa ritiene che le pedagogie precedenti (cioè le teorie dell'educazione) non hanno preso in considerazione il fatto che la società è un ambito conflittuale e che è costantemente necessario discuterne criticamente le funzioni. Perciò la funzione educativa di tale pedagogia non è più la maturazione dell'individuo, la sua formazione in vista di una vita personale e sociale, ma piuttosto l'*emancipazione* dalle inutili costrizioni sociali e dalla visione distorta della coscienza sociale. L'obiettivo di tale emancipazione è produrre nel soggetto (cioè nei giovani) la liberazione da una società rigida che ne limita la razionalità e l'attività sociale, così come pure la ricerca della giustizia ed il desiderio per la conoscenza dell'ignoto. Quest'ultima viene raggiunta con l'immersione del soggetto in nuove esperienze. Si trattava dunque di una nuova visione della pedagogia, aperta verso nuove possibilità e nuovi modelli d'insegnamento, e tutto ciò corroborato da un elemento essenziale nella natura infantile: la *creatività*.

In questo contesto possiamo inserire la scrittrice Bianca Pitzorno, che con le sue opere, rivolte ai bambini, ha continuato a parlare dei problemi inerenti l'infanzia, l'adolescenza e soprattutto la scuola, denunciandone gli elementi negativi e mirando ad un miglioramento del paradigma educativo, partendo proprio dall'infanzia, principale destinataria delle sue opere.

1.5. Educazione al femminile

La figura della donna appare sulla scena della storia occidentale come "soggetto sociale" (e non più soltanto oggetto), organizzato o in cerca di organizzazione, in un periodo particolare: ai tempi della prima rivoluzione industriale e della rivoluzione francese. Ancora nel Rinascimento vigeva il diritto medioevale, che rimandava a quello romano e a quello longobardo, nel quale la donna era per legge un essere da tenere sotto continua tutela maschile. Ciò viene chiarito dal passo del più celebre testo sull'argomento, il *Trattato sull'Educazione delle fanciulle*, scritto dall'abate Louis Fénelon nel 1684 e destinato a

diventare il fondamentale testo pedagogico dell'Istituto di Saint-Cyr, fondato dalla sposa di Luigi XIV, Madame de Maintenon, per educare le giovani aristocratiche. In un passo di tale trattato si afferma che

"Nulla è stato più trascurato dell'educazione delle fanciulle. [...] L'educazione dei maschi passa per una delle faccende principali per quanto riguarda il bene pubblico [...] quanto alle ragazze – si dice – non bisogna che siano sapienti; la curiosità le rende vane e preziose; basta che sappiano un giorno governare le loro case, e obbedire ai mariti senza ragionare. Non si omette di citare gli esempi di molte donne che la scienza ha reso ridicole..."¹³

Malgrado la sensibilità dell'abate e l'entusiasmo di Madame de Maintenon, la situazione non cambiò fino all'epoca della Rivoluzione Francese, allorché la cittadina Olympe de Gouges pubblicò la sua importante *Dichiarazione dei Diritti della Donna*, nel settembre del 1791: «Tutti i cittadini, si tratti di uomini o donne, essendo uguali agli effetti della legge, hanno uguali diritti di essere scelti per tutti gli uffici pubblici, professioni e impieghi, a seconda delle loro capacità e senza altro criterio che non sia quello delle loro virtù e talenti...». ¹⁴ Nel novembre 1793 Olympe fu ghigliottinata.

In questo periodo si hanno i primi accenni del femminismo, che pone al centro dell'attenzione i temi dell'eguaglianza e dell'emancipazione.

"Il punto di vista di chi si batte per la emancipazione femminile è quello di una minoranza discriminata [...] che rivendica la propria eguaglianza rispetto a una maggioranza [...] che la emargina e discrimina. Diversa è la prospettiva della liberazione delle donne: è questo il punto di vista di chi [...] conta sulla propria diversità per liberarsi. *Diversità non vuol dire infatti essere inferiori, ma riconoscersi come figure autonome.*"¹⁵

Tra le donne abbastanza audaci da combattere tale discriminazione con la propria diversità ci furono proprio le scrittrici. Purtroppo, la donna sapiente era spesso, nella tradizione, una

¹³ RASY ELISABETTA, *Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1984, p. 14.

¹⁴ Ivi, p. 15.

¹⁵ Ivi, p. 12.

donna lacerata e «le donne pagarono spesso con un'esistenza spezzata il coraggio di sottrarsi al silenzio e al divieto di scrivere che segnava la loro storia collettiva.»¹⁶

Dunque, particolare rilievo nella storia della donna ha la sua affermazione sociale come scrittrice: durante tutto il Settecento e l'Ottocento c'è una fioritura di donne che scrivono e che pubblicano, ed esse si trovano in una condizione di trasgressione profonda, una radicale "rottura delle regole sociali". Eppure la donna, prima di scrivere, prima di raccontare, è stata raccontata da altri: dall'antichità ad oggi, è stata proprio la scrittura maschile a informarci sulla condizione femminile, sepolta fra divieti, censure e rimozioni – ma è a questi testi che la donna deve la sua sopravvivenza storica. Figura centrale della fantasia maschile, la donna raccontata è stata però soltanto un comodo recipiente dei sogni maschili, una mera rappresentazione degli incubi dell'immaginazione letteraria maschile

"Il mondo femminile era escluso dal potere, oggetto passivo, e non soggetto, dei rapporti sociali."¹⁷

Nel Settecento l'immagine della donna muta, assumendo la figura-simbolo dell'eroina, con un ruolo di grande importanza in quanto veicolo dell'esperienza significativa per la comunità, titolare di una *Bildung* (cultura e formazione). Ne è esempio la *Lady Macbeth* di William Shakespeare, figura della nuova sensibilità e dei nuovi valori culturali, come il sentimento e la fantasia settecenteschi e del primo Romanticismo. Con l'Ottocento, poi, la figura della donna cambia ulteriormente, divenendo "figura della crisi", persona socialmente emarginata – come la *Anna Karenina* di Tolstoj e la *Emma Bovary* di Flaubert – e portatrice di un implicito, e talora anche esplicito, attacco all'istituzione familiare e alla morale sessuale dominante. Tra l'Ottocento ed il Novecento la sua immagine muta ancora, diventando luogo di un'esperienza negata, luogo stesso della crisi dell'epoca, di una cultura, di un modo d'essere.

Per quanto riguarda la donna in quanto narratrice e scrittrice attiva, un elemento costante della sua produzione, e perdurante nel tempo, è la sua predilezione per i temi della conflittualità, dello scontro sociale e individuale. Furono spesso proprio le scrittrici a mettere l'accento su disagi e drammi sociali o individuali che la situazione storica nella quale erano inserite comportava; come ad esempio la Beecher Stowe, che con la sua opera *La capanna dello zio Tom* ha richiamato l'attenzione sul disagio che il nascente mondo industriale

¹⁶ Ivi, p. 13.

¹⁷ Ivi, p. 21.

comportava, parlandone in base alle esperienze individuali di una persona dall'interno alla storia.

Anche la scrittrice Bianca Pitzorno considera se stessa, prima una cittadina, e poi una scrittrice, e può così dichiarare che «cittadino è colui che partecipa attivamente alla vita pubblica e politica del suo paese.»¹⁸ E proprio in quanto cittadina è pronta a lottare per i propri diritti, rifacendosi alla Rivoluzione Francese, dove tutto iniziò, anche per quanto riguarda i diritti della donna:

"[...] nel 1791 fu una donna francese, Olympe de Gouges, a pubblicare la *Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina* in cui dichiarava l'uguaglianza politica e sociale tra uomo e donna. Furono necessarie molte lotte perché questi diritti venissero riconosciuti, e ad oggi in molti paesi ancora non lo sono. Ma tutto è nato dalla Rivoluzione Francese."¹⁹

L'autrice cita Victor Hugo, lo scrittore che –dice– ama più di ogni altro e che, nel suo romanzo *I Miserabili*, «(...) affida la difesa e l'elogio ad uno dei suoi più nobili personaggi, il vecchio 'convenzionale' moribondo.» Ed esprime la propria ammirazione per lo scrittore considerandolo come «l'esempio più luminoso dello scrittore-cittadino, dell'artista immerso nella società in cui vive, dell'intellettuale impegnato, l'esempio che per tutta la mia vita ho cercato di seguire», perché

"Romanzo dopo romanzo conduce le sue battaglie civili contro la pena di morte; contro il lavoro infantile; contro i privilegi dei ricchi, per l'abolizione della schiavitù, per la scuola pubblica, gratuita, obbligatoria e laica; per il benessere delle classi diseredate; per l'istruzione delle donne; per il suffragio universale; per l'Unità dell'Europa. Ha il coraggio, al culmine del successo, di opporsi in nome della democrazia e della libertà a un imperatore-tiranno e di andare in esilio. E di restarci vent'anni. Prima e dopo l'esilio accetta cariche pubbliche e le esercita con onestà, coraggio e disinteresse."²⁰

¹⁸ <http://www.biancapitzorno.it/index.php/chi-e/biografia/cittadina> (consultato 24.8.2015.)

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

Ed in questa delineazione di Hugo sta anche tutta l'ideologia della scrittrice sarda, che in ogni sua opera lotta per gli stessi obiettivi: l'eliminazione del lavoro infantile e dei privilegi dei ricchi; la scuola pubblica, gratuita, obbligatoria e laica; il benessere delle classi diseredate; l'istruzione delle donne, e molti altri ancora. In questa tesi cercheremo, dunque, di individuare tali obiettivi, ricorrenti nelle singole opere ed espressi tramite situazioni, dialoghi tra personaggi, riflessioni interne delle protagoniste. Nelle opere analizzate in questo lavoro (*Ascolta il mio cuore*, *La voce segreta* e *Speciale Violante*) tali argomenti sono sottolineati dalle spiccate personalità delle protagoniste, pronte a lottare per l'emancipazione di se stesse denunciando coraggiosamente le ingiustizie sofferte dai più deboli, come nel romanzo *Ascolta il mio cuore*, dove viene espresso il desiderio (e sottolineata l'importanza) dell'uguaglianza, all'interno delle classi scolastiche, tra gli alunni (che, appartenenti a diversi ceti sociali, finiscono per dividersi in gruppi formati da privilegiati e non-privilegiati); è infatti un personaggio del libro, Baldassarre Maffei, ad esprimere il parere della scrittrice sui grembiuli indossati dalle alunne, che simboleggiano l'essenziale uguaglianza richiesta da una società egualitaria:

"Il grembiule copre ogni differenza e non possono nascere invidie o rivalità. Abbiamo lottato tanto per avere l'istituzione gratuita e obbligatoria; una scuola elementare unica, uguale per tutti... Il grembiule nero è simbolo di questa uguaglianza e dobbiamo esserne fieri."²¹

In quest'opera, soprattutto, possiamo ritrovare i temi sopra accennati, come anche la lotta contro il lavoro infantile; nella storia narrata, vittima di questo fenomeno diventano le due bambine povere che, espulse dalla scuola per colpa di una maestra con "preferenze" per i bambini ricchi ed insensibile verso quelli bisognosi, per guadagnarsi da vivere sono costrette a lavorare in casa, per l'appunto, di persone ricche.

In molti altri casi la scrittrice esprime francamente la propria opinione, ma non la impone, bensì essa trapela dalle pagine delle sue opere, ed è attorno a questi messaggi impliciti che ruota la presente tesi, indirizzata ad individuarli e renderli più espliciti. Messaggi importanti soprattutto per quanto riguarda l'istituzione scolastica, di cui opere come *Ascolta il mio cuore* e *La voce segreta* sono densamente tinte. Mentre in questi due romanzi si va più a fondo nel problema della scuola e dell'ambiente nel quale gli allievi sono immersi, nell'opera *Speciale Violante* ci si concentra invece maggiormente sul rapporto tra bambine e sul

²¹ PITZORNO BIANCA, *Ascolta il mio cuore*, Mondadori, Milano, 2009, p. 28.

problema dell'essere donna e crescere in una società corrotta da valori falsi, e dunque sull'emancipazione della bambina:

"Il solo elemento costante nella mia scrittura è l'attenzione per i personaggi femminili, unici protagonisti dei miei libri, e per i problemi relativi all'essere donna, ragazza o bambina nella nostra società contemporanea o nel passato più o meno lontano."²²

2. Bianca Pitzorno

Sfogliando tra le foto della scrittrice sarda, può capitare di imbattersi in una, in bianco e nero, che raffigura una bambina dall'aria curiosa. È abbronzata e porta le treccine. In appendice, la scritta "Alla Scuola media 1953". Una giovane Bianca Pitzorno durante i tempi delle medie. Non sorprende scorgervi una somiglianza non solo con l'eroina Prisca Puntoni della sua opera *Ascolta il mio cuore*, ma pure con la *Pippi Calzelunghe* della Lindgren – proprio in base alle descrizioni di tali personaggi all'interno delle rispettive opere. La somiglianza non deve essere affatto casuale, e si può supporre che anche la nostra scrittrice, come le eroine delle due famose opere per ragazzi poc'anzi citate, sia stata una bambina audace e coraggiosa, in grado di combattere contro le ingiustizie della società che la circondava.²³ Per decenni, Pitzorno ha trasportato con l'immaginazione bambini di ogni età nel suo mondo fantastico, facendoli sentire meno soli e dimostrando loro che qualcuno che li comprende c'è, e che la letteratura è un ideale spazio d'evasione dal mondo reale, nonché luogo di rifugio da una a volte triste realtà. In questo lavoro si cerca di evidenziare il contributo della scrittrice sarda alla letteratura civile, traendo dalle sue opere gli elementi che veicolano messaggi morali, impliciti o espliciti, che Pitzorno ha voluto trasmettere al mondo dell'infanzia (e la fama raggiunta dimostra come sia decisamente riuscita nell'intento).

La scrittrice non ha mai optato per la narrazione di storie idilliche, colme di personaggi esclusivamente positivi e che vanno incontro a lieti fini, tutt'altro. È anzi considerata forse

²² <http://www.biancapitzorno.it/index.php/chi-e> (consultato 24.8.2015.)

²³ A proposito del libro *Ascolta il mio cuore*, Bianca Pitzorno, interpellata durante un'intervista a specificare quanto le sue opere siano autobiografiche e quanti elementi siano reali, ha risposto: «Fummo in 4 o 5 bambine "ricche" a ribellarci alla maestra: non eravamo così aggressive, facevamo più che altro resistenza passiva. Autobiografico è sicuramente il fatto di aver cercato di farmi schiaffeggiare: sono stata io. Ho provocato la maestra oltre ogni limite, senza riuscire, però, a ottenere il fantomatico schiaffo.» <http://www.finzionimagazine.it/news/interviste-news/intervista-a-bianca-pitzorno>(consultato 24.8.2015.)

l'unica ad essere stata in grado di raccontare la realtà all'infanzia senza tralasciarne gli aspetti più negativi o scomodi. Con trasparenza ed umiltà, Pitzorno ha coraggiosamente trattato temi dolorosi come la morte, la povertà, l'ingiustizia, il tutto vissuto nell'ottica delle sue stupefacenti eroine. Le quali, a differenza de *La piccola fiammiferaia* di Andersen, non sono ragazzine ingenuie ed indifese, ma intelligenti ed astute come Lavinia, la protagonista de *L'incredibile storia di Lavinia*, che fu sì ispirata dalla fiammiferaia anderseniana, ma si distanzia assai dalla figura della bambina "vittimizzata", essendo capace di difendersi contro le ingiustizie con l'aiuto di un anello magico con il potere di trasformare qualsiasi cosa in... nient'altro che della disgustosa cacca!

Fin da giovane Pitzorno è stata un'ardua "paladina della giustizia". Secondo quanto lei stessa ha avuto modo di dire,

"Appartengo a quella generazione che da giovane ha 'fatto il Sessantotto'. Eravamo convinti di poter cambiare il mondo. Non ci siamo riusciti, ma sono ancora convinta che 'un mondo migliore è possibile' e che vale la pena di combattere per i nostri ideali."²⁴

Con grande efficacia, la scrittrice per l'infanzia ha posto in evidenza nelle sue opere temi quali: l'emancipazione dell'individuo, bambino o adulto, maschio o femmina che sia; il coraggio premiato e la giustizia che, come insegna alle sue lettrici, viene raggiunta con il coraggio di ribellarsi alla tirannia delle persone dotate di potere, che non sempre sono altrettanto dotate delle migliori intenzioni (ne è esempio la maestra Argia Sforza); il tema del sesso e dei rigidi canoni sociali che limitano il giovane adulto nell'esplorazione e nell'espressione di se stesso; il tema della famiglia, che –non più idealizzata– viene rappresentata nella sua vera e, a volte, tristemente reale immagine. Tutto ciò viene realizzato dalla scrittrice tramite personaggi femminili, che delinea con maestria ed in modo minuzioso, mai dimenticando l'elemento più importante del particolare genere letterario praticato: la *fantasia*, spesso felicemente espressa tramite creative scelte linguistiche.

"Sono stata bambina in un periodo in cui gli adulti avevano ancora tempo di parlare con i bambini. E parlare voleva dire giocare con la lingua... Fin dalla più tenera età per me, per i miei fratelli, i cugini, i nostri piccoli amici, le parole sono state i giocattoli più amati e usati."²⁵

²⁴ <http://www.biancapitzorno.it/index.php/chi-e/chi-sono>(consultato 24.8.2015.)

²⁵ PITZORNO BIANCA, cit. in HABRLE TANJA, *Personaggi femminili di Bianca Pitzorno*, Kit Grm Biblioteka Sapiens, Pola, 2004, p. 13.

2.1. Bianca Pitzorno e la letteratura civica

La letteratura per l'infanzia rappresenta una vera riscoperta nel campo della letteratura e della pedagogia moderna, rivestendo un ruolo tutt'altro che marginale nel processo di formazione dell'infanzia. Nella società contemporanea, in cui i bambini e gli adolescenti vengono sopraffatti dai media e dalle immagini distorte che offre loro la pubblicità, la letteratura destinata all'infanzia può e *deve* essere usata come strumento di crescita e maturazione morale, come mezzo d'evasione da tali schemi, come processo entro il quale la *creatività* possa essere opportunamente valorizzata.

Nel secondo dopoguerra, in Italia, il settore dell'editoria per l'infanzia offriva una notevole abbondanza di libri di ispirazione educativo-moralistica (come il *Cuore* di Edmondo De Amicis) e patriottico-bellicistica (come *Il piccolo alpino* di Salvator Gotta). In un periodo segnato da fenomeni sociali e culturali di profondo impatto, come l'elevazione della scuola dell'obbligo fino ai 14 anni, le migrazioni interne, l'industrializzazione, l'urbanizzazione, la diffusione della televisione, predominava insomma nella letteratura per l'infanzia, destinata alle esigenze formative e didattiche della scuola, una certa tendenza al moralismo, al conformismo, ed in cui le influenze deamicisiane e pascoliane rimasero ancora forti durante tutti gli anni Cinquanta e Sessanta. Con Gianni Rodari, che si ricollega a Collodi, si ha una rottura di tali schemi: l'inserimento di una nota fantastica nella letteratura per l'infanzia, in modo tale che le sue opere sono intessute di umorismo, ironia, surrealismo e antipedagogismo –elementi, questi, tutti volti a produrre piacere nel lettore.²⁶

Negli anni Ottanta si hanno i primi sintomi di svolta e di rinnovamento dei temi e dei linguaggi della letteratura per l'infanzia. Ed è appunto in questo contesto che Bianca Pitzorno

²⁶ Importante risulta, all'interno della letteratura italiana per l'infanzia, il ruolo di Gianni Rodari, un intellettuale che, non a caso, ha assunto una funzione di indirizzo spirituale nella società moderna, una funzione di critica dei poteri esistenti. Lo scrittore piemontese ha ripreso e sviluppato la cosiddetta "dialettica dell'infanzia" dominante nell'opera di Collodi e De Amicis, per risolverla però, in forme più attuali e moderne, dalla propria prospettiva di marxista legato alla tradizione gramsciana. Essendo maestro di professione, Rodari conobbe bene l'indole dell'infanzia, e si trovò quindi nelle migliori condizioni possibili per sviluppare una profonda riflessione teorica su di essa, non esitando ad affrontare un'ampia gamma di temi, anche delicati e, fino ai suoi tempi, inusuali per la letteratura infantile. Sostenitore appassionato della mediazione tra ideologia ed utopia nel campo dei processi educativi, lavorò costantemente, soprattutto negli anni Sessanta e Settanta, su un'idea di pedagogia rivolta al primato dell'emancipazione dell'individuo. Nutri profonda stima nei confronti dell'infanzia e di tale stima alimentò il proprio desiderio di trasformazione della società e la propria speranza nel miglioramento dell'umanità. Attraverso le proprie opere, lo scrittore piemontese ci ha offerto un modello d'infanzia che pone con forza l'accento su un aspetto determinante della vita infantile: il gioco. Da tale convinzione dell'importanza del gioco, con rigore e vivace coscienza dialettica egli ha tratto tutte le conseguenze, cognitive etiche e politiche, giungendo a formulare, del mondo infantile, un'interpretazione non di superficie ma di livello profondo, non solo dal punto di vista pedagogico ma anche da quello filosofico, consegnandoci infine un'immagine dell'infanzia veritiera, ancorché talvolta parziale.

si inserisce, esprimendo tale nuova temperie culturale nell'introduzione al proprio libro *Scrivere per bambini*:

"[...] la conclusione alla quale ritengo di poter arrivare è che lo scrittore per ragazzi deve porsi davanti al suo lavoro, davanti al testo che si accinge a scrivere, con la stessa identica disposizione dello scrittore per adulti. Suo fine dev'esser quello di raccontare. La storia che, prima di ogni altro, preme a lui come persona, come individuo dotato di cuore e di ragione. Non deve scegliere fra tante, pescandola in un repertorio di luoghi comuni e costruendola su basi teoriche, con calcolo "pedagogico" la storia che gli pare possa essere utile o divertente per un altro diverso da sé. Se la storia che scrive non lo riguarda in prima persona, se non ha radici profonde nella sua esperienza e nelle sue passioni, se non è uno specchio nel quale lui per primo possa riconoscersi e col quale dialogare, quella storia sarà asfittica, una vera e propria minestra riscaldata e non sarà letta con vero interesse e profitto da nessuno, bambino o adulto che sia[...]."²⁷

L'autrice, preceduta da testi come *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll e la *Pippi Calzelunghe* di Astrid Lindgren, come anche *Il meraviglioso mago di Oz* di Lyman Frank Baum, si inserisce così nel drappello di quegli scrittori che avevano scelto di riservare il ruolo di protagoniste delle proprie opere a giovani ragazze, che con il loro marcato carattere ponevano fine, nell'ambito della letteratura per l'infanzia, al ciclo della "bambina martire e perseguitata" per far posto ad un altro e ben diverso ciclo, quello della "bambina vincente", qual è l'Alice carrolliana, astuta e curiosa, prototipo di quella nuova figura femminile che, da Lindgren in poi, non cesserà di trovar posto negli scaffali delle giovani lettrici alla ricerca di bambine modello, ispiratrici eroiche con le quali riusciranno ad identificarsi. Per un lungo periodo, nella narrativa per l'infanzia, il personaggio infantile femminile è stato devisualizzato, schiacciato e limitato a spazi controllati quali la casa e i lavori domestici. Bianca Pitzorno contribuisce alla "rivincita" del personaggio femminile e, con una vena di femminismo, scrive esclusivamente di ragazze (la scrittrice sarda è forse l'unica ad avere come protagoniste delle sue opere personaggi esclusivamente femminili). In questo modo, essa si inserisce all'interno della sfera educativo-pedagogica, convinta che si possa scrivere solo di ciò che si conosce dall'interno. Secondo quanto osserva Antonio Faeti, Pitzorno scrive di ragazze, ma le sue sono ragazze

²⁷ PITZORNO BIANCA, cit. in HABRLE TANJA, *Personaggi femminili di Bianca Pitzorno*, Kit Grm Biblioteka Sapiens, Pola, 2004, p. 13.

"speciali [...] però non sono assolutamente remote, oppure indicate come deliziosamente atipiche. Sono il frutto ad un tempo di una osservazione minuziosa, dickensiana e balzacchiana, delle tipologie sociali, e anche di una non dichiarata progettualità pedagogica. [...] in mezzo alle briose piacevolezze di cui Bianca è tanto prodiga, anche di alcune rilevanti, dissacranti e aggressive note di tipo sociologico."²⁸

Faeti afferma, appunto, che si tratta di testi scritti «per una contro-pedagogia dell'adolescenza femminile»²⁹, il che conferma l'importanza del lavoro della nostra scrittrice, che trovava la propria ispirazione nell'infanzia, e più particolarmente nel punto di vista di tale infanzia.

"Più che scrivere "per" ragazzi io scrivo "di" ragazzi, nel senso che gli esseri umano sotto i 14 anni per me sono il soggetto preferito da raccontare, perché ritengo che quegli anni siano i più importanti per un essere umano, quelli in cui si forma il sistema di valori e di significati rispetto alle cose del mondo."³⁰

Certo, dai suoi lavori si possono trarre messaggi di valore pedagogico e morale, ma Pitzorno cerca sempre di evitare, nelle sue opere, esemplificazioni o spiegazioni esplicite, lasciando piuttosto a chi legge di giudicare quale personaggio sia positivo, e quale negativo. È del resto la stessa autrice ad affermare che nelle sue opere intende raccontare una storia, più che forzare una morale, sostenendo che un romanzo deve raccontare la vita, senza tralasciarne le parti negative che di essa fanno pur parte:

"Nella vita non sempre le azioni giuste e buone vengono premiate, né quelle sbagliate o malvagie vengono punite. Questo non significa che da una storia per ragazzi non si possa ricavare una determinata visione del mondo."³¹

Inoltre, generalmente –com'è noto– il modo di pensare di chi scrive trapela dalla stessa scelta degli argomenti o anche solo dal modo in cui essi vengono trattati; la scrittrice, invece, ritiene che debba essere dato spazio al lettore di trarre da sé le proprie personali conclusioni.

2.2. Vita

²⁸ FAETI ANTONIO, cit. in BUONGIORNO TERESA, *Dizionario della letteratura per ragazzi. I personaggi, le trame, i temi d'attualità*, Vallardi, Milano, 1995, p. 449.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ PITZORNO BIANCA, cit. in BUONGIORNO TERESA, *op.cit.*, p. 448.

³¹ HABRLE TANJA, *Personaggi femminili di Bianca Pitzorno*, Kit Grm Biblioteka Sapiens, Pola, 2004, p. 36.

Bianca Pitzorno nasce a Sassari nel 1942. Frequenta il Liceo classico "Domenico Alberto Azuni", una scuola frequentata dalla cosiddetta buona società sassarese. La sua vocazione letteraria è precoce: a partire dalle elementari si diverte a scrivere romanzi, opere teatrali, poesie, libretti per melodramma, con una passione alimentata dalle abbondanti letture nelle quali si immergeva nel tempo libero³². Prima che scrittrice, infatti, Pitzorno è una lettrice insaziabile, e per anni ricorda a memoria tutta la *Divina Commedia* e gran parte dell'*Orlando Furioso*, accanto a brani dell'*Iliade* in greco e l'*Eneide* in latino. Oltre alla lettura e alla scrittura, le sue passioni sono la fotografia e il disegno –già da bambina, infatti, voleva fare la pittrice, e guadagnò il primo denaro della sua vita, la somma di tremila lire, vincendo il primo premio in un concorso di pittura.

Si iscrive in Lettere Antiche presso l'Università di Cagliari, studiando lingue classiche, cioè greco e latino, semiologia dell'immagine applicata al cinema ed infine archeologia preistorica, laureandosi con una tesi in tale disciplina. Durante gli anni universitari si interessa al cinema, e di critica cinematografica scrive sul quotidiano cittadino, mette in scena anche dei testi teatrali, scrive sceneggiature cinematografiche e realizza documentari a passo ridotto. Per cinque anni partecipa al Festival cinematografico di Locarno come membro della 'Giuria dei Giovani'. Nel 1968 si trasferisce a Milano e si iscrive alla Scuola Superiore delle Comunicazioni Sociali, specializzandosi in Cinema e Televisione. Nello stesso periodo frequenta come auditrice la Civica Scuola d'Arte Drammatica del Piccolo Teatro di Milano. Dal 1970 lavora come funzionaria della RAI e si occupa di programmi televisivi culturali e per ragazzi; sette anni dopo si dimette, ma continua a collaborare come *freelance*, sia alla RAI che alla Televisione Svizzera di lingua italiana. Tra i suoi programmi più noti possiamo ricordare *Il Diroodorlando*, *L'Albero Azzurro*, *Sapere* e *Tuttolibri*.

Il suo primo libro, *Il Grande raduno dei cow boys*, viene pubblicato nel 1970, e dal 1977 fa la scrittrice a tempo pieno. Il suo primo romanzo, *Sette Robinson su un'isola matta*, viene pubblicato nel 1973 dall'editore milanese Bietti, e l'opera più importante della prima fase della sua scrittura è la biografia *Vita di Eleonora d'Arborea*, dedicata all'omonima giudice d'origini catalane vissuta in Sardegna in età medievale, pubblicata nel 1984 da

³² Come anche una delle eroine dei suoi racconti, Prisca Puntoni, anche Pitzorno legge moltissimo e precocemente, a tal punto da mettere presto in discussione quello che le veniva insegnato a scuola. Gli insegnanti la consideravano perciò testarda e non la reputavano una buona scolara fino alla quinta ginnasio, in cui comincia a ricevere buoni voti.

Camunia. Fino al 2012 scrive più di 50 libri, tutti con protagoniste femminili, sicché la scrittrice stessa afferma:

"Il solo elemento costante nella mia scrittura è l'attenzione per i personaggi femminili, unici protagonisti dei miei libri, e per i problemi relativi all'essere donna, ragazza o bambina nella nostra società contemporanea o nel passato più o meno lontano."³³

Nel 1996 l'Università di Bologna le conferisce la Laurea *ad honorem* in Scienze della Formazione, nel 1997 ottiene il premio La Rosa Bianca dell'Unione degli Scrittori Cubani (negli anni successivi, e fino ad oggi, continua a collaborare con le Istituzioni culturali cubane e a tradurre autori cubani) e nel 2000 viene nominata dall'UNICEF *Goodwill Ambassador*.

Pitzorno, ormai affermata autrice di libri per ragazzi, lavora anche come traduttrice, volgendo in italiano opere di John Ronald Reuel Tolkien, Sylvia Plath, David Grossman, Enrique Pérez Díaz, Soledad Cruz Guerra ed altri.

È oggi considerata la più importante scrittrice italiana per l'infanzia ed i suoi lavori sono tradotti in vari Paesi, tra i quali Francia, Germania e Spagna.

2.3. Opere

Il grande raduno dei cow boys (racconto), Edizioni Svizzere per la Gioventù, Zurigo 1970.

Sette Robinson su un'isola matta (romanzo), Bietti, Milano 1973; Juvenilia, Bergamo 1988.

Il Dirodorlando (libro di giochi), con C. Tortorella e G. Zucconi, Rizzoli, Milano 1974.

Clorofilla dal cielo blu (romanzo), Bietti, Milano 1974; poi La Sorgente, Milano, 1982, con il titolo *E un giorno dal cielo...*; infine Mondadori, Milano 1991, di nuovo con il titolo originale.

L'amazzone di Alessandro Magno (romanzo), Rusconi, Milano 1977; riscritto col titolo *Con la carovana di Alessandro* per le Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, Milano 1986.

La giustizia di Salomone (romanzo), Rusconi, Milano 1978; poi Mondadori Scolastica, Milano 1991.

Traduzione di *Le avventure di Tom Bombadil* (poesie), di J.R.R. Tolkien, Rusconi, Milano 1978.

³³ <http://www.biancapitzorno.it/index.php/chi-e> (consultato 24.8.2015.)

Testi per la *Guida ai lavori in legno*, con R. Donzelli, B. Munari e P. Polato, Mondadori, Milano 1978.

Testi per *Le regole del gioco*, n. 1 e 2, di Piero Polato, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori Milano 1978.

Compilazione delle voci di *Sociologia e Psicologia* per l'*Enciclopedia di ragazzi*, De Agostini, Milano 1979.

Extraterrestre alla pari (romanzo), La Sorgente, Milano 1979; poi Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, Milano 1990 e EMME-Einaudi, Torino 1990.

Testi per il manuale di *Educazione visiva* di Piero Polato, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, Milano 1981.

La bambina col falcone (romanzo), Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, Milano 1982; poi Salani, Firenze 1992.

Prefazione a *Pinocchio*, De Agostini, Milano 1982.

Prefazione ad *Alice nel paese delle meraviglie*, De Agostini, Milano 1982.

Prefazione a *Il Capitano Fracassa*, De Agostini, Milano 1983.

L'incredibile storia di Lavinia (romanzo), uscita sul "Giornale dei Genitori", dicembre 1983; poi E.Elle, Trieste 1983; poi Einaudi, Torino 1995.

Soggetto e sceneggiatura per il telefilm Rai "*E ricchissimo diventerai*", Roma 1982.

Sceneggiatura per la serie televisiva "Il Clown e Valentina", RT-SI, Lugano 1984.

Vita di Eleonora d'Arborea (romanzo biografico per adulti), Camunia, Brescia 1984.

La casa sull'albero (romanzo), Le Stelle, Milano, 1984; poi Mondadori, Milano 1990.

Prefazione a *Pel di Carota*, De Agostini, Milano 1984.

Prefazione a *Tartarin di Tarascona*, De Agostini, Milano 1984.

Sceneggiatura, per la RT-SI, della serie di animazione tratta da *Clorofilla dal cielo blu*, Lugano 1985.

Relazione al convegno "Ciak, si legge!", pubblicata dalla EMME, Milano 1985.

Relazione al convegno "Il bambino tecnologico", pubblicata da La Nuova Italia, Firenze 1985.

Relazione al convegno "Il libro nella pancia del video", pubblicata da Ediesse, Roma 1986.

Streghetta mia (romanzo), Aventino Press, Milano 1986; poi E.Elle, Trieste 1988; poi Einaudi Scuola, Milano 1991.

Relazione al convegno "Donne, bimbe, bambole", pubblicata dalla Dartemide, Roma 1987.

Manuale del Giovane Scrittore Creativo (giochi linguistici) con personaggi di Ch. M. Schulz, Mondadori, Milano 1987.

Racconti d'inverno (racconti gialli con personaggi Disney, della serie "Elementare Papero"), Mondadori, Milano 1987.

Lungo il fiume di primavera, Mondadori, Milano, 1988.

L'estate dei sette mari, Mondadori, Milano 1988.

Autunno, Odissea nello spazio, Mondadori, Milano 1988.

La bambola dell'alchimista (romanzo), Mondadori, Milano 1988.

Esercizi di scrittura creativa (giochi linguistici), con personaggi di Ch. M. Schulz, Mondadori, Milano 1988.

Sulle tracce del tesoro scomparso (romanzo), Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, Milano 1988; poi Mondadori, Milano 1992.

Viaggio periglioso nel paese di Libroland (gioco di ruolo basato sui libri di narrativa per ragazzi), Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, Milano 1989.

Speciale Violante (romanzo), Mondadori, Milano 1989.

Parlare a vanvera (racconti), Mondadori, Milano 1989.

Traduzione di *A letto, bambini!* (poesie) di Sylvia Plath, Mondadori, Milano 1990.

Testi per "Storie dalla Bibbia", su illustrazioni di Piero Ventura, Mondadori, Milano 1990.

Principessa Laurentina (romanzo), Mondadori, Milano 1991.

La bambola viva (racconto), uscito nella raccolta "Cinque x Cinque", Fatatrac, Firenze, 1991. Poi sviluppato in romanzo breve pubblicato da Mondadori, Milano 1995.

Traduzione di dieci novelle cortesi dal *Decamerone*, col titolo *Dame, mercanti e cavalieri*, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, Milano 1991.

Testi per *Ritratto di una strega* (fittizia memoria secentesca, per adulti), su illustrazioni di Piero Ventura, Mondadori, Milano 1991.

Ascolta il mio cuore (romanzo), Mondadori, Milano 1991.

Soggetto e sceneggiatura di *Agata* (telefilm), RT-SI, Lugano 1992.

Polisséna del Porcello (romanzo), Mondadori, Milano 1993.

Diana, Cupido e il commendatore (romanzo), Mondadori, Milano 1994.

Storia delle mie storie (riflessioni e memorie), Pratiche Editrice, Parma 1995.

Re Mida ha le orecchie d'asino (romanzo), Mondadori Contemporanea, Milano 1996.

Prefazione a *Scrivere per bambini*, Mondadori, Milano 1997.

La voce segreta (romanzo), Mondadori Contemporanea, Milano 1998.

A cavallo della scopa (romanzo), Mondadori, Milano 1999.

Incantesimi e starnuti (romanzo), Mondadori, Milano 2000.

Tornatràs (romanzo), Mondadori, Milano 2000.

La strega di Vallebuja, Cartacanta, Milano 2000.

La vita sessuale dei nostri antenati (spiegata a mia cugina Lauretta che vuol credersi nata per partenogenesi), Mondadori, Milano 2015.

3. La narrativa di Bianca Pitzorno

Nonostante i suoi racconti contengano elementi magici, Bianca Pitzorno non si definisce come scrittrice di fiabe. Nelle sue opere si può infatti osservare un trionfo del *fantastico* in molte delle sue espressioni, ma un deciso distacco dal *fiabesco*, nonché dal filone didattico della favola. Le sue vicende sono ambientate in situazioni quotidiane e reali, anche se declinate secondo un taglio "surreale".

"Il mio modello sono, semmai, i racconti e i romanzi "filosofici" di Voltaire, dove l'elemento straordinario serve soltanto per far risaltare le assurdità del nostro quotidiano."³⁴

Oltre a Voltaire, tra i suoi modelli c'è Balzac, dal quale ha appreso l'"arte" di far circolare i personaggi da un libro all'altro (è lei stessa a dirlo, nella prefazione a *La bambola dell'alchimista*). Spesso, infatti, all'interno della sua vasta produzione ci è dato ritrovare protagonisti di un libro che ricompaiono come personaggi di un altro, come accade ad esempio in *Speciale Violante* e *Principessa Laurentina*, che raccontano storie vissute dalla stessa protagonista.

Per quanto riguarda i personaggi, Bianca Pitzorno scrive quasi sempre di ragazzine, convinta che si possa scrivere solo di quello che si conosce dall'interno. Anch'ella, come Carroll, si ispira alle bambine che conosce e per le quali comincia a raccontare.

"C'è stato un periodo della mia vita, verso i trent'anni, quando la mia generazione si stava riproducendo, in cui mi è capitato di frequentare con grande piacere qualche bambino, qualche singolo individuo bambino" – infatti, afferma che non le piaccia frequentare bambini in gruppo

³⁴ PITZORNO BIANCA, cit. in HABRLE TANJA, *Personaggi femminili di Bianca Pitzorno*, Kit Grm Biblioteka Sapiens, Pola, 2004, p. 33.

– "che conoscevo 'privatamente' e per il quale provavo simpatia. Più spesso qualche bambina. E per loro ho inventato delle storie."³⁵

Dunque, anche se diversa da uno scrittore come Rodari, che amava frequentare i bambini in gruppo e comporre filastrocche in loro compagnia, può essere tracciato un collegamento tra Pitzorno e lo scrittore piemontese, in quanto entrambi intendevano parlare francamente con l'infanzia, ritenendo possibile rivolgersi a tale pubblico come ad un pubblico capace di comprendere qualsiasi argomento.

"Una delle cose che, secondo me, danneggia maggiormente l'ambito dell'editoria per ragazzi è il fatto che non esistano settori di saggistica o divulgazione. I bambini sono perfettamente in grado di capire quel che vogliamo dire loro senza la necessità di creare una storiella o un personaggio: possiamo parlare ai bambini direttamente."³⁶

3.1. Ascolta il mio cuore

*«Se le donne non hanno preso in pugno il mondo,
è perché hanno sempre le lacrime in tasca.»³⁷*

Tra i racconti di vena autobiografica ritroviamo il famosissimo romanzo *Ascolta il mio cuore*. Ambientato nel 1949-1950, il romanzo parla della storia di tre eroine, Elisa, Prisca e Rosalba, e della loro avventura durante un anno scolastico (la quarta elementare) colmo di conflitti sempre aperti tra compagne di classe, ma soprattutto contrassegnato dall'ardua lotta contro la nuova maestra, Argia Sforza, ribattezzata poi dalle tre con il nome di Arpia Sferza. Il personaggio di Argia Sforza è importante in quanto ritrae il prototipo dell'educatrice negativa e corrotta che umilia, deride, picchia ed espelle le allieve povere, nel mentre si inchina a quelle ricche e di buona famiglia. Questo personaggio è ricorrente nelle opere di Pitzorno e compare anche nel racconto *La voce segreta*, anche qui ritratto come una donna rotondetta ed anziana, con delle «[...]mani bianche e molli, come se dentro non ci fossero ossa. La sua carezza [...] viscida come quella di un serpente»³⁸, i capelli ondulati color grigio ferro, degli occhiali cerchiati di metallo e, sulle labbra, un rossetto color ciclamino. La cosa non può

³⁵ <http://www.biancapitzorno.it/index.php/chi-e/cosa-non-sono> (consultato 24.8.2015.)

³⁶ <http://www.finzionimagazine.it/news/interviste-news/intervista-a-bianca-pitzorno> (consultato 24.8.2015.)

³⁷ PITZORNO BIANCA, *Ascolta il mio cuore*, Mondadori, Milano, 2009, p. 135.

³⁸ Ivi, p. 26.

sorprendere, trattandosi di un personaggio realmente esistito –una maestra che, evidentemente, ha lasciato un segno negativo nell'animo della giovane Bianca, perseguitandola, in un certo senso, fino all'età adulta, fino a farla oggetto, nelle sue opere, di denuncia contro i poteri negativi all'interno delle istituzioni scolastiche.

"Ci misi vent'anni a decidermi, [...] per me fu un viaggio all'indietro molto doloroso. Al di là degli aneddoti, tornai a soffrire sulla carne viva gli stessi sentimenti, la stessa rabbia impotente, la stessa disillusione riguardo all'aiuto che un bambino che subisce l'ingiustizia può aspettarsi dagli adulti. E cercando di mettere in scena, di rappresentare quell'antica tragedia, non mi ritrovai con un personaggio "vecchio e raggrinzito", ma con una ferita sempre giovane, viva e sanguinante[...]"³⁹

La scrittrice, inoltre, ritiene necessaria la dedizione dello scrittore al tema trattato, che a volte può comprendere anche un'esperienza personale coinvolgente per l'autore, il cui "fine dev'esser quello di raccontare. La storia che, prima di ogni altro, preme a lui come persona, come individuo dotato di cuore e di ragione".⁴⁰

L'opera qui analizzata presenta anche il tema degli stereotipi e delle differenze sociali, che si rispecchiano precisamente nella rigida disposizione dei banchi all'interno della classe, che rappresenta così anche fisicamente la suddivisione delle alunne in gruppi (in quella classe, ma spesso anche, più in generale, all'interno di ogni classe): i Leccapiedi, i Maschiacci e i Conigli. La divisione dei ceti sociali, all'interno della classe, risulta evidente dall'aspetto delle alunne, e ciò malgrado i tentativi di raggiungere l'uguaglianza tra le alunne, imponendo loro di vestire identicamente – tutte in grembiule nero. Lo zio di Elisa, Baldassarre, afferma:

"Il grembiule copre ogni differenza e non possono nascere invidie o rivalità. Abbiamo lottato tanto per avere l'istituzione gratuita e obbligatoria; una scuola elementare unica, uguale per tutti... Il grembiule nero è simbolo di questa uguaglianza e dobbiamo esserne fieri."⁴¹

Lei lo ritiene tuttavia "ingenuo" nel pensare che le bambine non vedano le differenze di status socio-economico, pur essendo "ugualmente" vestite: i grembiuli, infatti, non erano affatto tutti uguali, perché le bambine povere indossavano grembiuli vecchi, logori e raramente lavati,

³⁹ PITZORNO BIANCA, cit. in HABRLE T., *Personaggi femminili di Bianca Pitzorno*, Kit Grm Biblioeka Sapiens, Pola, 2004, p. 44.

⁴⁰ Ivi, p. 13.

⁴¹ PITZORNO BIANCA, *Ascolta il mio cuore*, Mondadori, Milano, 2009, p. 28.

mentre quelle ricche ne avevano di luccicanti e puliti, a volte adornati con cuciture alla moda, come piegoline e *volant*.

Uno dei temi centrali del romanzo è, comunque, il maltrattamento del bambino nell'ambito del processo educativo –un deleterio "metodo" che, malgrado i numerosi tentativi dei pedagoghi e pedagogisti di sradicarlo, era ancor presente negli anni in cui è ambientata la storia del libro (e che, va purtroppo aggiunto, non può dirsi del tutto scomparso neppure al giorno d'oggi). La scrittrice si ritrova così all'interno di una costante e ardua lotta contro la rigidità delle istituzioni scolastiche, che come metodo di educazione usano proprio la soggezione, e si potrebbe dunque ravvisare, anche in ciò, un suo collegamento con lo scrittore piemontese Gianni Rodari, che a più riprese denunciò l'eccessiva severità dei maestri, chiedendosi: «Vale la pena che un bambino impari piangendo quello che può imparare ridendo?»⁴²

Le tirannie della maestra Sforza iniziano presto: prima esigendo che le bambine indossino, non più il fiocco blu, caratteristico della divisa della Sant'Eufemia, ma il nastro rosa a pallini celesti. In questa situazione si comincia ad intravedere l'animo ribelle di Prisca, che, dopo aver visto le compagne di classe Adelaide e Iolanda –due ragazze povere, al cui inserimento in classe la maestra impazzisce di rabbia– venir rimandate a casa perché prive del prescritto fiocco, si alza pronta ad andarsene pure lei, dicendo: «Tornerò quando mi sarò procurata il nastro rosa.»⁴³ —affermazione, questa, in cui possiamo notare lo spirito di solidarietà e giustizia di Prisca, ricorrente in tutta l'opera.

I traumi continuano quando la maestra, constatando che Rosalba è mancina, per obbligarla a scrivere con la mano "giusta" le lega la sinistra allo schienale del banco:

"Mi meraviglio come i tuoi genitori e la signorina Sole abbiano sopportato questo vizio da persona incivile... Non combinerai niente di buono nella vita se non imparerai a usare la destra."⁴⁴

Il colmo viene raggiunto quando la maestra taglia le trecce ad una delle alunne povere (atto che appare tanto più violento se si considera che, come è noto, il taglio dei capelli è stato

⁴² HABRLE TANJA, BOROVAC LAURA, "La letteratura civica nell'opera di Gianni Rodari", (contributo in stampa presentato al 15° Convegno Nazionale 'Dani Mate Demarina', *Građanski odgoj i obrazovanje*, Pola, 23-24 aprile 2015), p. 8.

⁴³ Ivi, p. 31.

⁴⁴ Ivi, p. 48.

da sempre un atto punitivo, in quanto sottrazione simbolica della femminilità di una donna). Le tre ragazzine denunciano tali ingiustizie ai propri parenti, ma continuano ad essere deluse da essi, che non rispondono alle loro richieste d'intervento. Il padre di Prisca, anzi, le dice fermamente:

"Prisca, te l'ho detto fin da quando hai cominciato ad andare all'asilo. Non voglio lamentele, non voglio accuse, non voglio pettegolezzi. Devi imparare a cavartela da sola. Andare a scuola serve anche per questo."⁴⁵

Malgrado l'apparente tentativo del padre di spronare la bambina a combattere le proprie battaglie da sola e ad arrangiarsi per poi essere capace di cavarsela da sé anche in futuro, la sua insistita ripetizione della negazione *non* rivela piuttosto il tentativo di bloccare le richieste della bambina, non quello di offrirle una via per diventare autonoma, rappresentando bene la negligenza verso di lei da parte della figura paterna, che semplicemente ignora le parole supplichevoli della figlia, che vuole soltanto essere ascoltata.

In questo modo, le tre eroine finiscono quasi sempre per sbuffare: «Dai grandi non bisogna mai aspettarsi niente.»⁴⁶ Dietro questa dichiarazione di Prisca si cela molto più di quanto sembri a prima vista; si potrebbe anzi affermare che frasi come questa, nel libro, racchiudono il nocciolo del titolo del romanzo. La frase "Ascolta il mio cuore", infatti, si riferisce al forte, incessante battito del cuore di Prisca, che ella continua a far ascoltare alle amiche, fino a far loro prendere un spavento. Ma non solo: questa metafora vuole esprimere il bisogno dell'infanzia di essere ascoltata, di esser presa *davvero* in considerazione dai genitori.

"Nella maggior parte dei miei libri [...] io metto in scena il dolore dei più piccoli, il loro disagio, senza la redenzione dell'adulto che arriva dall'alto e salva tutto e tutti."⁴⁷

Non solo Prisca, Elisa e Rosalba, ma anche le altre eroine delle opere della Pitzorno soffrono le disattenzioni e le dimenticanze dei genitori, che non sono più figure modello di genitori perfetti, come quelli della letteratura precedente (De Amicis e altri). Anche la figura materna, in quest'opera, non è più dolce, laboriosa e saggia ma appare, tutto al contrario, come quella di una madre che trascura, talora addirittura ignora; che è comunque disattenta, e a volte sembra essere superficiale e "snob". Lo snobismo e la vanità della madre di Prisca, tanto

⁴⁵ Ivi, p. 63.

⁴⁶ Ivi, p. 63.

⁴⁷ <http://www.finzionimagazine.it/news/interviste-news/intervista-a-bianca-pitzorno>(consultato 24.8.2015.)

per fare un solo esempio, possono essere dedotte da una situazione specifica, il primo giorno di scuola della bambina, dove ella viene descritta come:

"[...] elegantissima, come al solito, senza un capello fuori posto, il rossetto senza sbavature, i guanti, le scarpe, la borsetta e il cappellino di paglia intonati al tailleur di lino rosa."⁴⁸,

mentre Prisca è disordinata e spettinata come sempre, esibendo un aspetto fisico poco curato —fatto, questo, che dal punto di vista della bambina nell'opera non viene affatto biasimato, perché la protagonista, a differenza della madre, conosce bene quali sono i veri valori nella vita, spesso notevolmente lontani dalla fisicità di una persona. Sua madre si vergogna della goffaggine della figlia, e lo dichiara apertamente rivolgendosi alla nonna di Elisa, la compagna di classe (nonché migliore amica) di Prisca, dicendole:

"Mi creda, signora Maffei, quando è uscita di casa mia figlia non era così in disordine. Ma le bastano pochi minuti per ridursi come una monella di strada. Io non so più cosa fare. Mi vergogno di uscire con lei."⁴⁹

Le tre eroine, anche se ben educate e di buona famiglia, non si conformano agli stereotipi tipici delle famiglie con tendenze 'aristocratizzanti' alle quali appartengono, e nemmeno alla mentalità ristretta del periodo (gli anni 1949-1950) in cui la vicenda è ambientata. Tanto per fare un esempio, prima di decidersi definitivamente a scegliere di fare la scrittrice, Prisca ha tanto desiderato di fare il torero, e all'esclamazione del fratello, che le dice che «[...]le donne a fare il torero non ce le vogliono»⁵⁰, pensa semplicemente: «Be', vuol dire che cambierò sesso»,⁵¹ pensando alle illimitate possibilità che avrebbe, se solo fosse un uomo: «Se fossi maschio potrei anche fare il mozzo su una nave mercantile e andarmene in giro per il mondo.»⁵² In casi come questo, la scrittrice si orienta verso il femminismo, tramite messaggi impliciti espressi in periodi in cui le sue eroine donne fanno riflessioni sulle limitazioni che la società pone loro per il solo ed unico motivo di essere nate femmine —un motivo, questo, decisamente ricorrente nell'opera di Pitzorno.

Le tre eroine sanno, dunque, di non poter fare affidamento né sul sostegno degli adulti, né sul proprio *status* nella società, e dunque non rimane loro che farsi coraggio ed escogitare

⁴⁸ PITZORNO BIANCA, op.cit., p. 21.

⁴⁹ Ivi, p. 22.

⁵⁰ Ivi, p. 38.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Ivi, p. 39.

un metodo tutto loro per ribellarsi alla società, in particolare all'istituzione scolastica e alla sua corruzione, incarnata dalla professoressa Sforza, usando l'unica arma che avranno sempre a disposizione e che mai le deluderà: la propria intelligenza.

Escogitano dunque un piano per far perdere la testa alla maestra, facendo crollare il sistema di norme costrittive imposto dall'educatrice agendo proprio al suo interno –come infatti la stessa maestra sa bene, «basta una minima crepa perché l'indisciplina dilaghi»⁵³, ed è appunto a questo che mireranno le tre coraggiose alunne, pronte a denunciare l'inefficacia dell'operato di Argia Sforza. Inefficacia in quanto limitazione del libero spirito infantile, realizzata imponendo ad esso la propria volontà. Col dire apertamente «Qui, quella che comanda sono io»⁵⁴, Argia Sforza intende affermare che quanto lei dice non va messo in discussione, e che lei esige qualcosa che potremmo definire come un'"ignorante obbedienza"; in quanto agli alunni non viene dato spazio di riflettere sulla correttezza o meno di quanto viene loro detto, ma essi debbono soltanto obbedire. Non solo: l'educatrice opta pure per l'apprendimento cosiddetto "meccanico", che impone agli alunni di imparare mnemonicamente grandi quantità di nozioni, senza aver prima avuto modo di sviluppare in sé l'amore per la conoscenza –un metodo, questo, molto criticato già dal pedagogo umanista Montaigne.

Le alunne della quarta elementare della Sant'Eufemia vengono anche private della libertà di espandere il loro sapere a proprio piacimento, cosa che Prisca ama molto fare in quanto appassionata lettrice di romanzi, che però —a giudizio della maestra— sono "inadatti alla sua età". È, dunque, evidente il tentativo della maestra di limitare il sapere delle proprie alunne, dalle quale si esige soltanto che siano educate ed istruite, sì, ma mai esageratamente. Si tratta, insomma, dello stesso problema al quale si riferiva l'abate Louis Fénelon già nel 1684:

"[...]quanto alle ragazze – si dice – non bisogna che siano sapienti; la curiosità le rende vane e preziose; basta che sappiano un giorno governare le loro case, e obbedire ai mariti senza ragionare."⁵⁵;

⁵³ Ivi, p. 164.

⁵⁴ Ivi, p. 49.

⁵⁵ RASY ELISABETTA, *Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1984, p. 14.

il che ci dimostra che alcuni rigidi schemi, all'interno del campo educativo, non erano stati ancora superati all'epoca in cui quest'opera è ambientata —schemi, dei quali la maestra Sforza è quasi la personificazione.

Questo divertentissimo libro rispecchia non solo la situazione nella classe di B. Pitzorno nel '49, ma più in generale anche una condizione purtroppo ancor oggi attuale in troppe classi di tutto l'occidente. I problemi toccati e trattati dalla scrittrice in questo romanzo sono infatti, probabilmente più di quanto si pensi, ricorrenti anche al giorno d'oggi, ed opportunamente la nostra autrice insiste nel riproporli, non rivolgendosi solo agli adulti, ma proprio all'infanzia, mostrando ai suoi lettori più giovani che il cambiamento è possibile e che sta a loro prendere in mano le redini ed avere il coraggio della lotta contro le ingiustizie, perché —come dichiarano spesso le sue opere— il mondo non è sempre come uno se l'aspetta.

Come anche nelle altre opere di Pitzorno, le protagoniste di questo romanzo sono astute, audaci, intelligenti ed ambiziose, con forti capacità deduttive (ben presto, ad esempio, riescono a smascherare la malvagità della maestra Arpia Sferza, nascosta dietro il suo volto apparentemente docile) e dotate di una forte creatività – cosa che ben emerge negli aneddoti e nella descrizione dei dispetti escogitati contro la maestra.

Queste tre eroine sono protagoniste tratte dalla vita reale, identificandosi con le amiche d'infanzia di Pitzorno e con lei stessa. Si sarebbe indotti a sospettare che Prisca sia il preciso autoritratto di Bianca, essendo anche lei aspirante scrittrice ed avendo in comune con l'autrice un carattere forte e marcato. E invece no: è piuttosto nel personaggio di Elisa che la scrittrice si ritrova, dicendo di essere stata lei stessa, come quel personaggio, molto timida da piccola; ne è prova il "fantomatico schiaffo" che, secondo quanto dichiara la scrittrice in un'intervista, è stato opera sua: «[...]sono stata io. Ho provocato la maestra oltre ogni limite, senza riuscire, però, a ottenere il fantomatico schiaffo».⁵⁶

3.2. La voce segreta

«La storia che state per leggere è successa davvero (se i grandi vi dicono che non è possibile, non credetegli; non è che sono bugiardi, è solo che non se ne ricordano più).»⁵⁷

⁵⁶ <http://www.finzionimagazine.it/news/interviste-news/intervista-a-bianca-pitzorno> (consultato 24.8.2015.)

⁵⁷ PITZORNO BIANCA, *La voce segreta*, Mondadori, Milano, 1998, p. 5.

Altra opera d'ispirazione autobiografica, questo racconto inizia con una frase che racchiude in sé l'elemento portante del libro, che ruota attorno al tema del linguaggio segreto (la "Voce Segreta", appunto) che solo i bambini sono in grado di capire, un linguaggio che viene usato tra bambini, ma anche tra bambini ed oggetti, e che esclude completamente l'intervento degli adulti. Divertente, creativo e d'altronde anche educativo (durante l'intera opera, infatti, la scrittrice menziona concetti di cultura generale che poi spiega compiutamente nelle ultime pagine), questo racconto ci dimostra quanto l'animo del bambino sia innocente e buono, e ci fa sbirciare nel "mondo dei grandi" visto attraverso gli occhi dell'infanzia. Quando infatti la protagonista, Cora, parla della sua bambola Lammummia –nome che si è guadagnata per via del suo aspetto simile a quello di una mummia, essendo ricoperta e avvolta in cerotti perché in terribili condizioni–, si chiede cosa le fosse capitato per ridurla in quel modo: «[...]forse era stata anche quella colpa della guerra che a sentire i grandi aveva rovinato moltissime cose.»⁵⁸

Questo racconto rispecchia la natura genuina e priva di pregiudizi dei bambini, e la loro capacità di amare incondizionatamente: Cora, infatti, ama la propria bambola, e non ha alcuna intenzione di sbarazzarsene per diventare "mamma" (come lei stessa si definisce) di bambole più nuove e belle. In questo, Cora è molto più saggia dei propri genitori, che cercano invece di convincerla a sbarazzarsene, dimostrando quanto l'affetto vada oltre l'aspetto fisico —un affetto peraltro talmente forte che la bambina, sentendola definire dai grandi come un "rottame" da buttare, si arrabbia, perché sensibile e compassionevole nei suoi confronti:

"[...]Cora non avrebbe mai usato quella brutta parola per la sua amatissima bambola. Semmai, pensandola in quella triste fase della sua esistenza, la immaginava come un'ammalata gravissima, quasi in punto di morte."⁵⁹

Ed è qui che sensibilità e fantasia si intrecciano per oltrepassare la soglia del reale ed arrivare a conclusioni immaginarie, come frequentemente avviene nel libro. Cora si immagina infatti, più tardi, come dev'essersi sentita la bambola dopo essere quasi andata a finire nell'immondizia:

⁵⁸ Ivi, p. 11.

⁵⁹ Ivi, pp. 11-12.

"Probabilmente la bambola era offesa a morte e sopraffatta dall'umiliazione per il giudizio sprezzante della mamma. Probabilmente era spaventata e piangeva chiedendo aiuto. Ma nessuno dei grandi era in grado di ascoltare la sua voce, perché essendo una bambola parlava con la Voce Segreta Che I Grandi Non Possono Sentire."⁶⁰

Le eroine di questo racconto non sono vanitose ed esigenti, e per giocare si accontentano dei giocattoli più umili e da alcuni, forse, considerati inadatti. Ne è esempio l'oggetto più bizzarro che Cora e le sue amiche usano per giocare: nientemeno che la gamba finta del padre di una delle amiche, un mutilato di guerra:

"La Gamba era alta esattamente quanto Paoletta, ed era abbastanza leggera da poter essere sollevata e spostata, perché dentro era vuota, cava. Sul piede aveva una calza bianca con tutte le sue righe di maglia stampata nella celluloida, proprio come i capelli delle bambole, che si riesce a contarli quasi filo per filo. La scarpa invece era vera, e si poteva mettere e togliere."⁶¹

Non solo: le bambine, quando si tratta di giocattoli, non hanno neanche preferenze legate al sesso. Cora, infatti, per Natale chiede in dono una bicicletta ed un tamburo, e la madre le obietta che quelli sono "giocattoli da maschi". È dunque, questa, una delle situazioni in cui la rigidità degli schemi sociali degli adulti viene ad interferire con la libertà dello spirito infantile, tentando di imporre ad esso la volontà dei genitori, che a volte fanno infatti appello ad una presunta 'forza maggiore' nel tentativo di "coprire" l'assoluta assenza di giustificazioni razionali, come avviene nella scena in cui la madre di Cora cerca di sbarazzarsi di Lammummia sostenendo che «Gesù Bambino se l'è portata via...», frase che fa molto arrabbiare e delude la bambina, portandola a gridare: «È la mia bambola. Chi gli ha dato il permesso di toccarla, a quello?». La mamma, dal canto suo, con una certa insensibilità le ribatte che «Gesù Bambino non è "quello" e non ha bisogno del permesso di nessuno per fare ciò che vuole. Devi rassegnarti.». Una frase, questa, che non può che confondere la bambina, la quale, libera d'indole, non riesce a comprendere che una forza immaginaria gli imponga la propria volontà, esigendo obbedienza. In questo caso, però, dietro al nome di 'Gesù Bambino' si nasconde la volontà della madre che, incapace di argomentare la propria decisione e spiegarne le ragioni, sceglie di "incolpare" una forza che, secondo quanto viene trasmesso ai bambini, non viene mai messa in discussione.

⁶⁰ Ivi, p. 12.

⁶¹ Ivi, p. 34.

Anche in questo caso la scrittrice trasmette implicitamente al lettore quanto sia contraria ad un'educazione strettamente connessa alla religione, contrarietà che si intensifica nel periodo in cui la protagonista frequenta l'Ascensione, una scuola gestita da suore che le avrebbe consentito di iscriversi alla prima classe elementare prima del previsto. Va evidenziato, a questo proposito, che la scuola è stata per un lungo periodo il sogno di Cora, il suo Grande Desiderio, come lo chiama lei –ovvero, *Ardente Desío*⁶²–, e l'unico modo per accedervi era quello di iscriversi dalle suore. Purtroppo, la prima esperienza a scuola non è positiva per la protagonista Cora, che, come anche le eroine di *Ascolta il mio cuore*, deve scontrarsi con la malvagia signora Sforza, che le causerà nuovamente brutte esperienze. In questo caso, però, l'accento al religioso è di tono positivo –si tratta infatti dell'Angelo Custode, dipinto su un quadro appeso al muro, che la ammonisce sui pericoli cui andrà incontro se non si comporterà "come si deve" (o, per meglio dire, come le maestre esigono): «Sta attenta [...] La Signora Grigia è molto suscettibile. Se si offende, poi si arrabbia con te. E se si arrabbia sono dolori.»⁶³ L'angelo si riferisce alla signora Sforza che, nuovamente, funge da personaggio negativo all'interno di un'opera di Pitzorno. Infatti, secondo l'esempio di Balzac, la scrittrice ama "far saltare" i personaggi da un'opera all'altra, come in questo caso, in cui la maestra di turno, al di là del nome, viene delineata in modo quasi identico a quella della precedente opera: ha i capelli ondulati color grigio ferro e gli occhiali cerchiati di metallo, porta il rossetto color ciclamino ed ha delle mani fresche e morbide, come se dentro non avesse ossa né sangue. L'Angelo Custode, infatti, dice: «Te le raccomando quelle mani. Sono molli e fredde come due bisce d'acqua.»⁶⁴ Quasi prevedendo cosa accadrà nel prosieguo della storia. La maestra, infatti, si dimostra essere poco sensibile all'animo innocente dei bambini, e pronta ad imporre la propria volontà senza permettere agli alunni di metterla in dubbio: «Tu non devi essere d'accordo. Tu devi fare quello che dico io e basta! E non farmi perdere la pazienza.»⁶⁵, ella dice alla protagonista che, con la sua illimitata immaginazione, vede che «attorno al suo corpo si diffonde una nuvola di denso fumo grigio che fa sparire tutte le tracce di miele.»⁶⁶

La protagonista rimane dunque delusa da quella scuola che non soltanto non soddisfa le sue aspettative, ma le provoca anche dolore: «Ridere non si può. Piangere neppure. Che razza

⁶² Durante l'intera storia, la protagonista è convinta che il concetto di *Ardente Desío* equivalga a quello di "Grande Desiderio". Solo verso la fine si rende conto che il concetto, tratto dall'opera *Rigoletto* di Giuseppe Verdi, condensa in realtà la trama dell'opera, trattandosi dell'ardente desiderio della vendetta.

⁶³ Ivi, p. 118.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Ivi, pp. 120-121.

⁶⁶ Ivi, p. 120.

di posto è questo?»⁶⁷ ella si chiede, non capendo perché l'educazione ritenga necessario nascondere i propri sentimenti.

Le situazioni scomode continuano quando la professoressa punisce Cora mettendola a sedere nel banco degli asini, facendole indossare attorno al collo la scritta "Asina – bambina ignorante e priva di ogni sensibilità per la bellezza", che funge da marchio che ne segna il 'peccato'. Questo metodo di punizione era abitualmente usato dalla signora Sforza per imporre agli alunni il proprio modo di pensare (che ella ovviamente riteneva l'unico valido ed adeguato), assieme ad altri metodi primitivi ed inadeguati che finivano inevitabilmente per umiliare gli alunni, minacciandoli di essere bollati come ignoranti solo perché disobbedienti. Il motivo di quella "lettera scarlatta", sotto forma di scritta appesa al collo, è la presunta incapacità della protagonista di distinguere ciò che è bello da ciò che non lo è. E tale "grave mancanza" viene dedotta dalla maestra in una situazione particolare: il concorso di bellezza tenuto dalla scuola dell'Ascensione, nel quale le alunne venivano invitate a portare ciascuna una bambola, per poi sceglierne, in base al grado di bellezza, una vincitrice, che sarebbe stata esposta nella vetrina dell'atrio, a fianco del Gesù Bambino di cera. Cora, al concorso, porta proprio Lammummia, provocando con ciò stupore e disgusto in tutto il pubblico, sia quello delle maestre che quello dei genitori. Un personaggio positivo nel racconto, però, e precisamente la Superiora (che, anche se adulta, con grande stupore di Cora era in grado di sentire e parlare con la "Voce Segreta"⁶⁸), anziché deriderla, come avevano fatto gli altri, apprezza talmente il sentimento della bambina, che l'ha spinta a presentare al concorso una bambola in condizioni così umili, che la dichiara vincitrice, e dunque la espone in vetrina con sotto la scritta: «La vera bellezza non è quella del volto, ma quella dell'anima.»⁶⁹ In questo caso la scrittrice inserisce tra i personaggi adulti, spesso rappresentati come negativi e privi dell'innocenza infantile, persa durante la maturazione, tanto insensibili e corrotti da finire per nuocere agli animi dei bambini, un personaggio adulto positivo, che corre in soccorso al bambino. Purtroppo, il soccorso della Superiora non cambia le cose, anzi: anche una persona come lei, infatti, cioè quella gerarchicamente più importante nella scuola, finisce per essere

⁶⁷ Ivi, p. 126.

⁶⁸ La Voce Segreta, come afferma la protagonista, si perde nei primi mesi di scuola, dove si passa a parlare con la "Lingua Dei Grandi". Cora è inizialmente convinta che nessun adulto sappia parlare con la Voce Segreta, che considera come una capacità che va inevitabilmente persa con l'avanzare degli anni. La famosa "Voce Segreta" non è un codice complesso, anzi esso è semplicissimo e viene naturale al bambino. Il tratto più tipico di tale "lingua" è forse la sincerità, in quanto le cose vengono dette francamente ed apertamente, al contrario di quanto avviene nella "Lingua dei Grandi", che risulta enigmatica se non quasi ingannevole, ed è caratterizzata da toni sarcastici che i bambini, dato il loro animo semplice, a volte finiscono per non comprendere. Ad un tratto, infatti, Cora ed il fratello concludono che «Certe volte i grandi parlano davvero in modo incomprensibile.» (Ivi, p. 55).

⁶⁹ Ivi, p. 151.

contrastata da parte della "tiranna" (come è facile supporre, in quanto non viene mai detto esplicitamente che l'azione di contrasto alla Superiora venga messa in atto dalla maestra Sforza).

L'inserimento di una o due persone adulte che soccorrono la giovane protagonista è un elemento ricorrente nelle opere di Pitzorno; tali sono la signorina Múndula e lo zio Leopoldo in *Ascolta il mio cuore*, e tale è la Superiora che, in questo caso, malgrado i suoi tentativi di favorire le aspettative della bambina schierandosi dalla parte giusta, diventa lei stessa vittima della maestra Sforza, che riesce nel proprio intento di farla trasferire in un altro convento, in Australia. Ciò è interessante, perché rivelatore dell'atteggiamento dell'autrice, secondo la quale non di rado i personaggi positivi, bambini o adulti che siano, vengono danneggiati da persone malvagie e senza scrupoli, il che conferma il messaggio che l'autrice continua a trasmettere al suo pubblico: che al mondo non sempre è la giustizia a trionfare.

Ma Cora capisce ancor prima di dover prendere nelle proprie mani le redini della situazione, e lo fa appunto con la propria intelligenza e fantasia. La protagonista, infatti, fa crescere delle ali immaginarie, visibili solo ai bambini o quanti parlano la "Voce Segreta". Strofinando la polvere delle ali di una farfalla sulla schiena del fratello neonato, Cora riesce a dar modo al fratello di volare. E davvero (almeno nel racconto) il bambino è capace di volare, nonché di punire, in una situazione precisa, la malvagia maestra, volandole sopra la testa e gettandole addosso i pendenti precedentemente staccati da un vicino lampadario. Il contesto è quello dello spettacolo natalizio messo in scena dagli alunni dell'Ascensione, nel quale il piccolo Angelo (il fratello di Cora, con le sue capacità straordinarie) fa la parte nientemeno che di un angelo. In questa scena, nella quale ha luogo l'episodio citato, tutti sono in grado di vedere il bambino volare, ma nessuno si rende conto del fatto che non si tratta di una messa in scena, bensì di ali vere. Anche la scrittrice è audace nel suo intento di conservare credibilità all'evento narrato, al fine di dimostrare ai bambini quanto sia potente la forza dell'immaginazione, scrivendo al solo inizio del racconto, dopo la dedica alle tre bambine che l'hanno ispirata ad accingersi a scrivere il racconto: «Se sapessero volare, questo non l'ho mai saputo.»⁷⁰, alludendo a quanto già affermato durante l'intero racconto, cioè che i bambini non solo perdono la voce segreta dopo una certa età, ma ne perdono anche ogni ricordo. Nella situazione presente, non solo il bambino "volante" è in grado di vendicare la sorella, ma è anche lei stessa a compiere un atto di ribellione scrivendo sulla lavagna, posizionata al centro del palcoscenico, la frase "Non sono un asino" (in questa sequenza del racconto —va qui

⁷⁰ Ivi, p. 4.

ricordato— la protagonista indossa, appunto, un costume da asino, simbolo dei pregiudizi della maestra, che trasforma l'intera situazione in un giocoso paradosso), dimostrando — anche questo va notato— il possesso di capacità che ha apprese da sola, poiché la maestra non ha ancora insegnato ai propri alunni a scrivere, ritenendo l'insegnamento di tale abilità prematuro per la loro età. Questo passo ci permette di tracciare una linea di collegamento tra la storia raccontata da Pitzorno e l'idea espressa da Rousseau, secondo il quale sarebbe necessario cancellare dal vocabolario educativo parole come *sottomettersi* e *obbedire*, tali parole designando delle modalità di privazione, nel bambino, di quella libertà che, secondo il filosofo, costituiva l'obiettivo principale dell'educazione. Non sorprende, insomma, in determinati contesti educativi costrittivi, il bisogno di evasione del bambino (che a causa di essi diviene atto ad imbrogliare, adulare, evitare castighi), come è il caso di Cora; e non sorprende neppure la condizione di malumore nel bambino, che è appunto conseguenza di una cattiva educazione.⁷¹

In questo racconto la protagonista de *La voce segreta* riesce, non con la complicità delle compagne di classe ma con il proprio giocoso spirito infantile e con l'aiuto del fratellino minore (cioè con la propria *fantasia*), a prendersi la rivincita contro la maestra. Tale obiettivo è raggiunto grazie, tra l'altro, alla straordinaria capacità della protagonista di parlare con la famosa "Voce Segreta" che le permette di comunicare con bambini, animali ed oggetti.

Per quanto riguarda, nello specifico, i messaggi trasmessi all'infanzia nelle opere di Pitzorno, essi sono espressi sotto forma di brevi periodi che, pronunciati dai protagonisti in occasioni particolari, vengono inconsciamente assimilati dal bambino, che li usa per poi affrontare la vita quotidiana, come avviene nel caso dell'episodio nel quale una delle bambole di Cora le dice: «Nascondersi davanti alle difficoltà non serve a niente[...]»⁷², affermazione che racchiude sostanzialmente l'intera ideologia della scrittrice, attenta ad esaltare la forza ed il coraggio di ribellione contro i poteri oppressivi della società corrotta. Oltre a ciò, in

⁷¹ Altri metodi di controllo morale da parte della maestra sugli alunni appaiono ancora una volta nelle stesse forme già presenti nel romanzo precedentemente citato: le bambine di questo racconto, infatti, come quelle del romanzo *Ascolta il mio cuore*, sono costrette ad uscire dalla scuola a passo di marcia, recitando delle rime sotto forma di ringraziamento alla maestra:

"Finito è un giorno di duro lavoro,
domani un altro comincerà.
Grazie maestra per il tesoro
che ci hai donato di scienza e bontà." (Ivi, p. 134.)

È evidente, dunque, il regime severo e tradizionalista imposto dalla maestra, i cui metodi antiquati si basano sulla volontà di rendere rigide e ristrette le menti dei propri allievi – anziché fare il contrario, cioè spronare i bambini ad avere menti più aperte e libere, cosa che si raggiunge appunto con la fantasia.

⁷² Ivi, p. 177.

quest'opera viene esaltata la fantasia; in questo Bianca Pitzorno è la degna continuatrice di Gianni Rodari, lo scrittore che forse più d'ogni altro dedicò la propria creatività a risvegliare nei bambini la fantasia – mezzo ideale che, secondo lui, abbinato al sapere, formava un ambiente ideale per l'istruzione del bambino.

È dunque opportuno porre in risalto quanto importante sia il ruolo della fantasia in varie parti del racconto, come in quella dove i due personaggi, Cora e suo fratello Giacomo, sono in grado di sognare assieme. Proprio così: la scrittrice rompe gli schemi usuali, in base ai quali si ritiene che il sogno sia la dimensione più intima dell'individuo, cioè un mondo nel quale egli entri inevitabilmente ed esclusivamente da solo, per immaginare una realtà nella quale i bambini, addormentandosi, sono in grado non solo di entrare assieme nel mondo dei sogni, ma addirittura di controllarli a piacimento (Cora e Giacomo, infatti, sono in grado di fare qualsiasi cosa all'interno del sogno, non più dunque dimensione incontrollabile ed imprevedibile, ma avventura capace di essere "modellata" dal soggetto che lo sperimenta). Nella medesima ottica della valorizzazione della fantasia va inoltre inquadrata l'importanza annessa dall'autrice alla conservazione dello spirito infantile, rappresentato dalla famosa "Voce Segreta" di cui tratta il testo e che è essenziale per una vita creativa, non solo nell'infanzia ma anche nell'età adulta (la protagonista, infatti, secondo quanto afferma la scrittrice alla fine del libro, conserva la propria capacità fino alla vecchiaia).

3.3. Speciale Violante

Tra i racconti di vita quotidiana ritroviamo il romanzo *Speciale Violante*, nel quale vengono messi a confronto il mondo del reale e quello della *fiction*, con le tre eroine protagoniste (Barbara, Valentina e Vittoria) che, inseparabili amiche, trascorrono le loro vacanze a Dorgo, un paesino di montagna spopolato e rimasto ad uno stadio di sviluppo quasi preindustriale, dove sono costrette a vivere una duplice realtà: quella pacifica e meditativa, tipica del paese, nel quale le bambine si ritrovano per parlare dei primi amori, riflettere sulle loro idee, sul rapporto difficile con gli adulti e sulle inevitabili trasformazioni del corpo che ogni ragazza subisce nell'età adolescenziale; e quella della finzione, del mondo della televisione e dello *showbusiness*.

Le tre eroine del racconto non sono ragazze comuni, bensì molto ambiziose ed intelligenti, tanto da ritenersi delle "intellettuali". Ad un certo punto, infatti, una delle protagoniste, Barbara, afferma che:

"Con la mamma non si poteva parlare di certe cose. Non poteva certo dirle che [...] Valentina, come lei e come Vittoria, si ponevano almeno tre volte al mese le fatidiche quattro domande: Chi siamo? Da dove veniamo? Dove andiamo? Che senso ha la nostra vita?"⁷³,

Questo passo non solo ritrae il rapporto disfunzionale di Barbara con la madre, ma rispecchia anche la coscienza profonda delle tre ragazze, avvezze a porsi domande esistenziali con le quali si rompono la testa. Come tutti i personaggi di Pitzorno, anche queste eroine sanno riconoscere i veri valori della vita, tanto da deridere le loro coetanee che badano soltanto all'aspetto. Prova indiretta di ciò è, ad esempio, l'episodio in cui Elvira, la zia di Barbara, vedendola in una determinata situazione guardarsi allo specchio, le si rivolge esclamando: «Proprio tu che trovavi tanto da ridire sulle ragazze che passano il tempo a rimirarsi davanti allo specchio.»⁷⁴

La figura di Barbara, in particolare, viene delineata come una giovane ragazza intelligente e sensibile, non solo perseguitata da innumerevoli domande sul senso della vita, ma anche da ricorrenti analisi sul rapporto tra le persone (soprattutto quello con i propri genitori, divorziati).

Audace è l'autrice nell'affrontare il tema del divorzio, subito dai bambini che, a volte trascurati e a volte troppo coinvolti, incolpevolmente finiscono per esserne i più feriti.

"Ci sono delle situazioni di gioia totale, dove sembra che il mondo ruoti apposta per te, che tutto quanto c'è di bello e di buono sulla terra si sviluppi in armonia coi tuoi sentimenti. [...] uno stato di quiete cristallina, una gioia tranquilla che si regge su un equilibrio perfetto, ma fragilissimo. Se qualcosa si guasta, in questo equilibrio, un minimo granello di sabbia, anche tutto il resto crolla, si rovina, si distrugge, e non torna mai più com'era una volta. Questa espressione "mai più" per Barbara era come un coltello di ghiaccio che le trafiggeva il cuore. Odiava che le cose cambiassero, lei."⁷⁵

In questo passo, dove le tre amiche parlano di amori e cuori spezzati, Barbara associa il tema degli amori giovanili a quello delle tristezze di chi ha subito un cambiamento drastico come il divorzio dei propri genitori. Barbara

⁷³ PITZORNO BIANCA, *Speciale Violante*, Mondadori, Milano, 1989, p. 24.

⁷⁴ Ivi, p. 168.

⁷⁵ Ivi, pp. 129-130.

"[...]non sapeva perché i genitori avessero litigato. Nessuno l'aveva consultata, al momento della separazione, né informata, più tardi, di come erano andate esattamente le cose. E dunque, che i grandi si sbrigassero le loro faccende tra di loro!"⁷⁶

Anche se «la mamma e il papà parlavano solo con gli avvocati»⁷⁷, tanto che lei rimaneva inevitabilmente ferita, costretta a vivere la storia del divorzio dall'interno e «ogni volta che il dolore si stava quietando, bastava uno sguardo triste della madre a rimettere a nudo la ferita»⁷⁸.

Ma, come se le cose non fossero già abbastanza difficili, i genitori fanno di tutto per peggiorare la situazione con i loro litigi compiuti "attraverso" i figli, che vengono usati come messaggeri portatori di espressioni di odio reciproco. Barbara si arrabbia sentendo le continue lamentele della madre, e un giorno si ribella:

"[...]aveva raccolto le sue forze e le aveva detto con decisione: Avrai tutte le ragioni del mondo, ma io non voglio più sentire niente contro al papà. Non capisci quanto mi fai male quando parli così?"⁷⁹

In questo modo, la scrittrice trasmette ai giovani lettori il senso di quanto i genitori, a volte, pur apparendo come modelli di saggezza agli occhi dei figli, non sanno cosa sia meglio per loro, e di come siano dunque i bambini stessi a doversi conquistare il meritato rispetto, non esitando a dichiarare con fermezza questo loro diritto. Ed è anche questo uno dei messaggi "controcorrente" dell'opera di Pitzorno, l'affermazione cioè che l'adulto non ha necessariamente, per il solo fatto di essere tale, sempre ragione: *tutti* possono sbagliare, giovani, adulti o anziani che siano.

Così la protagonista finisce per unire il dolore vissuto durante il processo della separazione dei genitori a quello delle proprie domande esistenziali, tanto che ad un certo momento, coricandosi supina su un muretto ed osservandosi attorno, si lascia andare a quest'amara considerazione:

⁷⁶ Ivi, p. 11.

⁷⁷ Ivi, p. 27.

⁷⁸ Ivi, p. 11.

⁷⁹ Ivi, p. 12.

"Da una parte, a settanta centimetri, c'era il pavimento lastricato della piazzetta, ma dall'altra c'era il precipizio, l'abisso nero in fondo al quale scorreva il torrente gelato. "Così è la nostra vita" pensò lasciandosi invadere dalla malinconia.",

e osservando il cielo stellato si mette a riflettere:

"E pensare che molte di loro forse sono morte da millenni... - ricordò e pensò con un brivido alla immensità del tempo e dello spazio. Fra i due però lei preferiva lo spazio. Lo spazio era costante, immutabile, uguale a se stesso. Dava sicurezza. Ma il tempo era mutamento continuo. Cancellava continuamente ogni cosa come le onde sulla riva. Una nota musicale, per esempio, viveva nel tempo e non nello spazio. Restava sospesa in aria per un attimo solo e poi svaniva, cancellata da una nuova nota o dal silenzio. Invece una pennellata di colore restava sulla tavolozza. Era per sempre."⁸⁰.

Per quanto riguarda la realtà con la quale le protagoniste sono costrette a lottare, a scombussolare la pacifica *routine* degli abitanti di Dorgo arriva l'irruzione della troupe televisiva del programma *Speciale Violante, ovvero l'orfana di Merignac* – una notissima telenovela che annovera tra i suoi spettatori anche quasi tutti gli abitanti del posto, i quali si ritrovano a non essere più capaci di distinguere la realtà dalla finzione, finendo per adorare il personaggio di Violante, interpretato da Scintilla Luz, come se fosse una persona vera e a loro cara. La protagonista Barbara scrive, in una delle lettere indirizzate alla madre:

"E poi, tutte quelle fotografie con l'autografo che distribuisce in giro! Lo sai che le vecchiette di Dorgo se le mettono nella cornice dello specchio insieme a quelle dei figli emigrati? E certe addirittura davanti al lumino della Madonna?"⁸¹

Le tre amiche sono perspicaci nel notare l'effetto di dipendenza che le telenovele, come quella in cui si trovano coinvolte, generano nelle menti degli adulti e soprattutto degli anziani del posto, che organizzano le loro giornate in modo tale da non perderne neppure una sola puntata. Si dimostrano altresì astute nello "smontare" il complesso meccanismo che sta dietro allo spettacolo televisivo di *Speciale Violante*, per poi guardarlo con occhi più consapevoli. La giovane diva Scintilla Luz, prima attrice del programma, viene dapprima vista con una nota di ammirazione ed invidia, ma finisce poi per trasformarsi ai loro occhi nella

⁸⁰ Ivi, p. 149.

⁸¹ Ivi, pp. 123-124.

materializzazione della disfunzionalità della società, alla quale vengono trasmessi valori inesistenti. L'incontro con il personaggio di Scintilla mette alla prova le tre ragazze, che costrette a rimbalzare tra vita quotidiana e schermo televisivo, saranno infine in grado di ritrovare sé stesse e di "immunizzarsi" dall'omologazione dei *media* e dalla visione distorta che lo schermo televisivo rappresenta. Le tre eroine sono infatti ben diverse dal prototipo tipico delle bambine moderne, che hanno spesso desideri che superano i loro bisogni. Queste ragazze, invece, sono messe alla prova e letteralmente immerse in un mondo di valori fasulli, soprattutto nell'attimo in cui Barbara viene invitata ad indossare il costume di Scintilla Luz e a fare la parte di Violante in occasione di un'inaugurazione tenuta a Dorgo:

"Barbara allora si guardò ed ebbe come un attimo di vertigine: dallo specchio la fissava una perfetta sconosciuta. Più adulta, più bella, con gli occhi più grandi e più chiari, il collo più slanciato, la bocca diversa... Sorrise, e la ragazza in verde sorrise. Ma non era il solito sorriso di Barbara, era qualcosa di artificiale, di inquietante."⁸²

In questo passo viene precisamente espresso il senso di "sdoppiamento" provato da Barbara, il senso cioè di una trasformazione della protagonista in qualcuno in cui ella non riesce più a riconoscersi.

In tal modo le bambine vengono messe in grado di sfiorare assai da vicino la vita che potrebbero avere se solo si adattassero ad accettare di immergersi nel mondo fittizio della televisione (cosa che viene effettivamente offerta ad una delle tre, Vittoria, che finisce però per rifiutare). In ciò si intravede la matura coscienza delle tre ragazze, che non si lasciano ingannare dall'aspetto apparentemente invitante di quella vita.

Non solo: le tre ragazze dimostrano anche di possedere un modo di pensare abbastanza avanzato per la loro età, e che perciò stona, forse, rispetto alle attese della società. Anche in quest'opera si hanno accenni di carattere femministico, come nel passo in cui Barbara afferma: «[...]forse non mi sposerò mai. Forse farò un lavoro così impegnativo che non ci sarà posto per un marito.»⁸³

Questa storia, pur raccontata con un linguaggio perlopiù semplice e colloquiale, è tuttavia impreziosita da minuziose descrizioni di paesaggi o di immaginari della mente infantile, come si può osservare, ad esempio, nel passo che descrive il sogno di Barbara:

⁸² Ivi, p. 141.

⁸³ Ivi, p. 172.

"Sono le nove del mattino. La camera da letto è buia, fresca, silenziosa. Barbara dorme ancora. È immersa profondamente nel sonno, come un pesce sul fondale sabbioso di un nero abisso marino. Intorno le nuotano ancora i vividi sogni dell'alba. Ed ecco qualcosa penetra nell'acqua buia del sonno, un filo sottile di musica, un amo sonoro che l'aggancia e la riporta lentamente in superficie. Gli accordi di un violino!"⁸⁴

È anche tramite periodi come questo appena riportato, che è possibile scorgere l'atteggiamento creativo dell'autrice, attenta ai dettagli e ad esaltare la fantasia del bambino, obiettivo primario e costante delle sue opere.

⁸⁴ Ivi, p. 19.

Conclusione

Nelle pagine che precedono, dopo una necessariamente sommaria introduzione storico-pedagogica, abbiamo tentato di illustrare la figura di Bianca Pitzorno in quanto scrittrice ed artista, in correlazione con alcune delle sue opere più significative. L'autrice è stata considerata come esponente di spicco della letteratura civica, nell'ambito della quale la letteratura per l'infanzia rappresenta una vera riscoperta della pedagogia moderna, ricoprendo un ruolo tutt'altro che marginale nel processo di formazione dell'infanzia. E da tale punto di vista Bianca Pitzorno si presenta come una delle maggiori esponenti contemporanee di quella pattuglia di autori che hanno rappresentato una rottura rispetto agli schemi pedagogici tradizionali di stampo moralistico ed anacronisticamente ancorati ad influenze deamicisiane e pascoliane, inserendo anch'essa nelle proprie opere, come a suo modo Gianni Rodari, note non semplicemente fantastiche, ma anche umoristiche, ironiche, surreali ed antipedagogiche, volte al fine di produrre piacere nel lettore.

Piuttosto lontana, dunque, in ciò dalla letteratura infantile calcolatamente e programmaticamente pedagogica, Pitzorno non si allontana tuttavia mai del tutto da finalità educative e morali, offrendo ai suoi lettori (ma sarebbe forse meglio dire "alle sue lettrici") una sorta di "specchio" nel quale possano liberamente riconoscersi con profitto, abbinando alla qualità letteraria esperienze e passioni, in modo da porre anche i lettori in grado di percepirlle ed elaborarle più facilmente. Così l'autrice offre figure di bambine non più vittimizzate, ma vincenti (come l'Alice carrolliana), intelligenti e curiose, forti e coraggiose, in grado di opporsi con successo ai poteri irrazionalmente costrittivi ed agli illogici controlli posti talora in essere dalla società.

La narrativa di Bianca Pitzorno ritrae personaggi quasi esclusivamente femminili, bambine o ragazze che vengono rappresentate come eroine coraggiose e con personalità ben marcate. Astute e forti, le sue eroine sono l'incarnazione di un ideale di donna autonoma, che riesce a combattere contro le ingiustizie della società con le sole forze dell'intelletto.

Ciò è quanto risulta dall'analisi da noi condotta su quelle che, tra la vasta produzione di Pitzorno, sono a nostro parere le tre opere che meglio rappresentano il contributo dell'autrice al tema dell'educazione civica, in quanto contenenti tematiche quali l'educazione, la scuola, il rapporto tra i ragazzi, il rapporto madre/padre-figlia, il rapporto tra bambini e mondo degli adulti, il rapporto tra allieve e maestre ed il rapporto dei bambini con la scuola: *Ascolta il mio cuore*, *La voce segreta* e *Speciale Violante*.

Tra i racconti di vena autobiografica, il romanzo *Ascolta il mio cuore* si presenta come una realistica ed onesta documentazione di quanto accade all'interno di una classe elementare: un'esperienza, in particolare, contrassegnata da conflitti ed ingiustizie. Vi viene delineato il personaggio di Argia Sforza, incarnazione di tutto ciò che non funziona all'interno delle istituzioni scolastiche: una maestra che, anziché impartire saggezza e senso dell'onore, sottomette i propri alunni mediante un atteggiamento implicitamente o esplicitamente aggressivo, ancorché sovente ben dissimulato. Nel romanzo viene illustrato anche il problema dello *status* sociale; in tal modo, la scrittrice intende sensibilizzare i bambini riguardo al problema delle ingiustizie sociali e contrastare i danni che le differenze sociali possono comportare. Ed è a nostro parere significativo che in quest'opera non sono gli adulti (cioè i genitori) a ribellarsi alle ingiustizie, ma proprio le bambine. I problemi trattati in questo romanzo sono problemi ricorrenti ed attuali, e la scrittrice è perspicace nel portarli alla luce, rivolgendosi proprio all'infanzia e dimostrando ai suoi giovanissimi lettori che, all'occasione, sta a loro prendere in mano le redini e lottare contro le ingiustizie, e che il cambiamento è possibile, solo che essi abbiano il coraggio di esigerlo.

Anche la seconda delle opere analizzate, *La voce segreta*, è —come s'è avuto modo di constatare— d'ispirazione autobiografica. Si tratta di un racconto che parla dell'animo infantile e del suo mondo creativo. In esso, sono i bambini ad insegnarci cos'è l'amore vero e senza pregiudizi, a farci riflettere sui valori del mondo attuale, a farci capire l'importanza e la potenza della fantasia, che non ha limiti. Il mondo dei grandi vi viene mostrato tramite gli occhi innocenti di una bambina e, come accade anche in altre opere di Pitzorno, vi viene rappresentata la delusione di un bambino nell'essere trascurato dai genitori, che non sono a volte attenti abbastanza per capire quanto il bambino soffra, nel suo silenzio.

Anche nella terza ed ultima delle opere qui sopra analizzate, il romanzo *Speciale Violante*, viene messo in discussione il rapporto tra bambini e adulti, che spesso si manifesta in conflitti ed incomprensioni, come spesso accade in caso di divorzio dei genitori, evento traumatico che segna talora in modo indelebile l'animo dei giovanissimi. Le tre eroine di questo romanzo sono portate a scontrarsi con un personaggio che incarna la disfunzionalità della società, vittima di un'assente educazione, priva di veri valori e colma, invece, di valori falsi. Di ciò, appunto, quest'opera offre un esempio tramite le sue protagoniste bambine, le quali, malgrado vivano in una realtà avvelenata dai *media*, che impongono bisogni e valori inesistenti, sono in grado di evitare di conformarsi e di rimanere fedeli a se stesse.

Bianca Pitzorno si potrebbe definire, dunque, una vera e propria "paladina dell'infanzia", avendo guidato bambini e ragazzi di ogni età durante il percorso dell'infanzia,

che non è sempre un'avventura serena, offrendo loro un conforto morale ed un luogo d'evasione dalla quotidianità a volte dura e non sempre priva di ostacoli. Di ostacoli, anzi, di solito ce ne sono parecchi: da una parte quelli esterni, come ad esempio una famiglia a volte troppo oppressiva o disfunzionale, una società spesso indifferente e superficiale, taluni individui che sfruttano il proprio potere per sottomettere e corrompere la natura preziosa del bambino, ecc.; e dall'altra quelli interni, che riguardano l'intimo del bambino, la sua cognizione di sé come persona, il difficile percorso della maturazione fisica e psicologica e l'impatto, talora scioccante, con il mondo reale, che spesso ha gravi conseguenze negative sul piano propriamente patologico, come disordini alimentari e fenomeni di depressione – tutti problemi attuali e caratteristici soprattutto dell'epoca moderna. L'autrice si rivolge così ai bambini, che considera i destinatari principali delle sue opere. Le sue eroine non sono ragazze convenzionali, ma forti e coraggiose, dotate di un'intelligenza capace di rompere gli schemi della società tradizionale (nella quale il mondo femminile era spesso sottomesso e vittimizzato), per diventare ragazze vincenti che, invece di conformarsi al controllo esercitato dalle convenzioni sociali, cercano di cambiare la società, lottando contro le ingiustizie. Inserirle in ambienti piuttosto quotidiani e "normali", le protagoniste delle sue opere oltrepassano però la soglia del reale con la forza della propria immaginazione, e creano una realtà "parallela" —per così dire— e tutta loro propria, nella quale viene esaltata l'importanza di credere in sé stessi, di essere perseveranti e a volte, se occorre, perfino caparbi nella lotta per i propri ideali, senza aver paura di esprimere la propria opinione ed esercitando un costante controllo critico nei confronti dei poteri esistenti.

Per queste loro qualità, a nostro parere le opere di Bianca Pitzorno possono e anzi *dovrebbero* essere usate, ancor più largamente di quanto già lo sono, come strumento per il miglioramento della società contemporanea a partire dal mondo dell'infanzia, che a ben considerare è poi, *in nuce*, la società del futuro.

SOMMARIO

Nella presente tesi si è inteso offrire una carrellata pedagogico-educativa sulle opere di Bianca Pitzorno, in particolare sui romanzi *Ascolta il mio cuore*, *La Voce Segreta* e *Speciale Violante*.

Tali opere possono fungere da eccellente strumento per l'educazione civica, in quanto trattano problematiche di grande attualità della sfera infantile ed adolescenziale, come il difficile passaggio all'età adulta, con i relativi problemi connessi alla crescita psico-fisica; il rapporto tra bambini e genitori, quello tra coetanei e, soprattutto, il rapporto tra i bambini e l'istituzione scolastica. Trattando questi temi, la scrittrice sarda si comporta —si potrebbe dire— come una "paladina dell'infanzia" che, avendo per decenni guidato i giovani lettori lungo il loro percorso di formazione, propone nelle proprie opere valori quali il coraggio premiato, la lotta per i propri diritti, l'anticonformismo e addirittura, se necessario, la ribellione contro ogni forma di potere irrazionale ed ingiustamente oppressivo, la necessità di credere in sé stessi e soprattutto quella di conservare il proprio spirito infantile, fonte di immensa creatività e fantasia, base della futura felicità di ogni individuo adulto.

Viene analizzata la posizione di Bianca Pitzorno nei confronti dell'infanzia, destinataria principale dei suoi lavori, ed alla quale l'autrice intende parlare apertamente ed onestamente, rivolgendosi ad essa con profondo rispetto e spronando i giovani lettori a riflettere sulla società che li circonda, denunciandone le ingiustizie, per poi diventare il punto di partenza per un cambiamento del paradigma educativo, finalmente privato dalle disfunzionalità che lo affliggono, come il maltrattamento del bambino durante il processo educativo, la limitazione del suo pensiero e la rigida impostazione delle differenze tra i sessi.

Si è cercato, infine, di evidenziare l'utilità e l'influenza positiva che i lavori di Pitzorno possono offrire, non solo agli operatori del settore educativo, ma anche, più direttamente, allo stesso mondo infantile, che nelle sue opere può trovare un conforto, un sostegno morale, e una voce amica.

SAŽETAK

Ovaj se rad predlaže kao pedagoško-edukacijski uvid u djela Bianke Pitzorno, naročito romani *Ascolta il mio cuore*, *La Voce Segreta* i *Speciale Violante*.

Spomenuta djela mogu koristiti kao izvrstan instrument za građanski odgoj i obrazovanje, ukoliko raspravljaju o aktualnim problemima vezanima uz djetinjstvo i adolescenciju, kao što su težak prijelaz u doba odraslosti, sa vezanim problemima psihofizičkoga rasta; kao što su odnos između djetinjstva i odraslih, između vršnjaka i, prije svega, odnos između djetinjstva i obrazovnih ustanova. Tako se sardinijska spisateljica, raspravljajući o spomenutim temama, predstavlja kao – nešto što može biti nazvano – "braniteljicom djetinjstva", ukoliko je desetljećima vodila mlade čitatelje pri izobrazbi, nudeći bitne vrijednosti u svojim djelima, kao što su: nagrađena hrabrost, borba za vlastita prava, nekonformizam i, ako je to potrebno, čak i pobuna protiv bilo kakvoga oblika iracionalne i nepravedne, opresivne snage; potreba za vjeru u sebe samoga, potreba da se, iznad svega, sačuva dječji duh, izvor neizmjerne kreativnosti i mašte, osnova za buduću sreću svakog pojedinca.

Ovaj rad analizira položaj Bianke Pitzorno prema djetinjstvu, glavni primalac njezinih radova, publika kojoj se namjerava obraćati izravno i s iskrenošću, odnoseći se prema njoj sa potpunim poštovanjem. Pitzorno namjerava potaknuti mlade čitatelje da razmisle o društvu kojem su okruženi, otkrivajući nepravde istog, postajući tako početna točka koja će potaknuti promjenu edukacijske paradigme, konačno lišene disfunkcionalnosti koja ju označava, kao što su zlostavljanje djeteta u edukacijskom procesu, limitiranje njegova razmišljanja i krute postavbe seksualnih razlika.

Konačno, prezentirani rad ima namjeru istaknuti korisnost i pozitivan utjecaj koju nude radovi spomenute spisateljice, ne samo za odgajatelje, nego direktnije, za djetinjstvo, koje u njima može pronaći utjehu, moralnu podršku, i prijateljski glas.

ABSTRACT

This thesis has the purpose to offer a pedagogical and educational sight of Bianca Pitzorno's works, the novels *Ascolta il mio cuore*, *La Voce Segreta* and *Speciale Violante* in particular.

The mentioned works can act as an excellent instrument for civic education since they discuss current problems regarding the matter of infancy and juvenescence. Problems as the difficult passage to adulthood, with the related problems of psycho-physical growth; such as the relationship between child and parent, above peers and, above all, the relationship between the child and the educational institution. The Sardinian writer, discussing the mentioned topics, acts as – what can be called as – a "defender of childhood", having lead young readers for decades into their upbringing and formation, proposing, in her works, important values, such as: awarded bravery, the fight for one's rights, nonconformity and even, if necessary, the rebellion against any form of irrational and unfairly oppressive power; the need to believe in one's self and, above all, the need to preserve one's puerile spirit, source of immense creativity and imagination, grounds to the future happiness of any individual.

This work analyses Bianca Pitzorno's position towards childhood, main addressee of her works, at whom she intends to speak frankly and honestly, referring to it with profound respect. Pitzorno intends to spur young readers to reflect on the surrounding society, reporting its injustices, to become the starting point of a change in the educational paradigm, finally dispossessed of the dysfunctions that afflict it, such as the abuse of the child in the educational process, the limiting of its thinking and the rigid setting of sexual differences.

Finally, the presented work attempts to point out the usefulness and positive influence that Pitzorno's works can offer, not just on educators, but, more directly, on children, that can find in them comfort, moral support, and a friendly voice.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Bianca Pitzorno

PITZORNO B., *Speciale Violante*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1989.

PITZORNO B., *Ascolta il mio cuore*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1991.

PITZORNO B., *La voce segreta*, Mondadori, Milano, 1998.

Opere sull'argomento

ASCENZI A. (a cura di), *La letteratura per l'infanzia oggi*, Università Vita e Pensiero, Milano, 2002.

BOERO P., DE LUCA C., *La letteratura per l'infanzia*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1995.

BUONGIORNO T., *Letteratura per ragazzi. I personaggi, le trame, i temi d'attualità*, Vallardi, Milano, 1995.

HABRLE T., *Personaggi femminili di Bianca Pitzorno*, Kit Grm, Pola, 2004.

HABRLE T., BOROVAC L., "La letteratura civica nell'opera di Gianni Rodari" (contributo in stampa presentato al 15° Convegno Nazionale 'Dani Mate Demarina', *Gradanski odgoj i obrazovanje*) Pola, 23-24 aprile 2015.

RASY E., *Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1984.

VILLANI T. (a cura di), *La donna e la creatività*, Associazione Culturale Eteropia, Milano, 2001.

VUJČIĆ V., *Opća pedagogija. Novi pristup znanosti o odgoju*, Hrvatski pedagoško-književni zbor, Zagreb, 2013.

Interviste

<http://www.finzionimagazine.it/news/interviste-news/intervista-a-bianca-pitzorno>

<http://www.softrevolutionzine.org/2014/intervista-bianca-pitzorno>

Altre fonti

<http://www.biancapitzorno.it/>